

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ

ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

748

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ
И ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Труды по русской и славянской филологии

Литературоведение



TARTU 1987

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893.a. VIHİK 748 ВЫПУСК ОСНОВАН В 1893 г.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Труды по русской и славянской филологии

Литературоведение

ТАРТУ 1987

Редакция: В.И. Беззубов, С.Г. Исаков, Ю.М. Лотман,
П.С. Рейфман

Ответственный редактор тома Ю.М. Лотман

ПРОФЕССОР А.С. КАЙСАРОВ В ДЕРПТЕ
(ПО МАТЕРИАЛАМ УНИВЕРСИТЕТСКОГО АРХИВА)

М.Г. Салупере

В своей монографии об А.С. Кайсарове Д.М. Лотман писал: "Весьма интересно было бы установить имена студентов, записавшихся на лекции Кайсарова" /1/. Необработанность огромного университетского архива в ЦИА ЭССР затрудняет целенаправленные поиски, но благоприятствует случайным находкам. Если в нашей предыдущей публикации освещалась история снаряжения и судьба полевой типографии А.С. Кайсарова /2/, то ниже предлагаются списки его слушателей и некоторые другие материалы, освещающие деятельность Кайсарова в Дерпте.

Публикуемые списки позволяют судить о составе и характере аудитории Кайсарова. Напомним, что во всей Прибалтике, а также в Дерптском университете обучение, делопроизводство и даже официальная переписка велись на немецком языке. Лектор русского языка университета был одновременно переводчиком входящих деловых бумаг. Не только студенты, но и профессора (за редкими исключениями) не владели русским языком. Вся жизнь Остзейских провинций ориентировалась на германскую культуру. В 1837 г. один из преемников Кайсарова, проф. Розберг писал: "Большая часть образованных жителей Остзейских губерний, большая часть студентов твердо убеждены, что на русском читать нечего, что этот язык нисколько не любопытен в литературном отношении" /3/. Можно себе представить, каково было отношение на четверть века раньше. Предшественник Кайсарова Г.А. Глинка то оставался вовсе без студентов, то имел от двух до шести записавшихся /4/. На фоне поголовного незнания русского языка аудитория Кайсарова выглядит довольно солидно, ведь Глинка в свой последний, I семестр 1810 г. имел только четырех слушателей /5/. Кайсаров же сумел за три семестра создать предмету такую популярность, что когда в I сем. 1815 г. приехал проф. Воейков, которому сопутствовала слава друга и соученика Кайсарова, участника Отечественной войны, то на курс русской литературы записались 25 студентов, на русский язык - 31 /6/. В дальнейшем из ммо-

жества курсов, объявленных Воейковым, осуществлялись один-два за семестр, а слушателей набиралось человек 10-13.

Тогдашнее положение иллюстрируется и двумя записками из личного дела лектора русского языка Тернера. Задачей лектора было первоначальное обучение языку, чтобы студенты могли понимать профессора. В 1812 г., когда ему предложили взять на себя также переводы на русский язык (в Петербург стали требовать бумаг на русском языке, а Кайсаров от перевода отказался), он пишет совету, что в последнее время имел так много слушателей, что приходилось заниматься по 8-10 часов в день. В 1817 г. же, в прошении о лектуре английского языка, он пишет, что нынче редко кто желает в университете изучать русский язык и доход от этих занятий почти прекратился /7/.

В 1811 г. в Дерптском университете училось около 150 студентов. Поступая на один из четырех факультетов, они имели широкую свободу в выборе предметов. 25 профессоров предлагали более 100 лекционных курсов. Студент записывался на те, которые считал для себя нужными или которые казались ему интересными. Обычно выбирали 4-6 предметов в семестр, очень редко 8 или 9 /8/. До 1820 г. знание русского языка практически не требовалось. Исключение составляли т.н. "казенные" студенты медицинского факультета и учительского института, которыми занимался Глинка, не Кайсаров, по-видимому, поручил их Тернеру. Русский язык и литература, не входящие в учебный план ни одной специальности, могли изучаться только из интереса. В таком случае важную роль играла личность преподавателя.

В свете вышесказанного и следует подходить к оценке аудитории Кайсарова, списки которой, им собственноручно написанные, ниже приводятся с переводом и необходимым комментарием. Для наглядности составлена таблица, в которую включены данные о слушателях-студентах, извлеченные из матрикульной книги (Мк) университета /9/ и из "Альбум академикум" (АА) /10/. Последний опирается на первый и дополнен сведениями о последующей судьбе воспитанников, но в нем не использованы данные о родителях и месте рождения, даты зачисления, отчисления и получения аттестата. Далее, в таблице отражен курс, прослушанный у Кайсарова, и в последней графе - справочные издания, содержащие дополнительный материал о данном лице (ввиду алфавитного построения этих изданий страницы не указываются).

Первый список (порядковые номера по МК и АА приписаны
мног - М.С.) /II/:

Liste

der Zuhörer im Collegia über den russischen Styl

635	P.B. Baranius
636	I.G. Glöy
609	A.H. Höppener
612	F. Weisse
613	C. Weisse
628	C. Galindo
484	J.H. Wachschlager
555	Pahl
491	Sivers
516	Hartwiss
520	Lillienfeld
575	N. Schmidt
599	Berg

v. Kaicarov

Перевод: Список слушателей лекционного курса по русскому
стилю (фамилии см. в таблице - М.С.)

Второй список /I2/:

Im Collegia über die russische Geschichte in russischer Spra-
che habe ich folgende Zuhörer

Studenten

591	1. Diedrich Wittenheim
594	2. Carl Schulz
570	3. C.v. Wagner
553	4. Ignaty v. Bulgakov
629	5. Boris v. Turgenev
599	6. v. Berg
575	7. Nicolaue Schmidt
639	8. A.G. Wartens
484	9. J.H. Wachschlager
462	10. Morawsky
694	11. Meyendorf
696	12. Goroschansky

Ausserakademische Zuhörer

- I. Artillerie Obristlieutenant u. Ritter Andere
2. Postmeister Titulär-Rat Philippaeva

3. **Milis-Brigade-Major Petersen**
4. **Collegian-Assessor Baron Ungern-Sternberg**
5. **Timofey Bock**
6. **Lector der russischen Sprache Thörner**
7. **Collegien Registrator Menabein**
8. **Comission. der 13-ten Glaase Koealineki**
9. **v. Günzel**
10. **v. Bock**
11. **Joseph Drozd-Boniaczevski**
12. **Nicolaus Drozd-Boniaczevski**

Kaissarov

Перевод: В лекционном курсе по русской истории на русском языке я имел следующих слушателей: Студенты (см. таблицу - М.С.). Внеакадемические слушатели: 1. лейтенант артиллерии и рыцарь Андерс, 2. почтмейстер тит. сов. Филиппеус, 3. бригадный майор ополчения Петерсен, 4. коллежский ассессор барон Унгерн-Штернберг, 5. Тимофей Бок, 6. лектор русского языка Тернер, 7. коллежский регистратор Менсбейн, 8. комиссион. 13-го класса Ковалинский, 9. фон Гинцель, 10. фон Бок, 11. Иосиф Дрозд-Бониачевский, 12. Николай Дрозд-Бониачевский.

Во втором списке Мейендорф и Горожанский приписаны сбоку позднее. Сохранилась записка Кайсарова для канцелярии, в которой он просит дать свой листок двум студентам, желающим еще записаться на его лекции /13/.

В списках содержатся фамилии 22 студентов и 12 внеуниверситетских слушателей. Три студента прослушали оба курса. 11 человек учились на юридическом факультете, 9 на отделении камеральных или военных наук философского факультета. Медицинский факультет был представлен одним врачом и одним фармацевтом.

Бросается в глаза, что слушатели происходили либо из губернских городов (Рига, Ревель, Митава), либо из Петербурга и внутренних губерний. Место рождения "Лифляндия" в нашем случае обозначает имения близ Дерпта и учение, как правило, в Дерптской гимназии. Патриотическая настроенность слушателей Кайсарова-патриота отражается в том, что не менее 10 из них, особенно слушатели курса истории стали участниками Отечественной войны. Для сравнения сообщим, что по данным составителей АА, из всех имматрикулированных за 1811-1815 гг. на войну ушел 41 человек /17/, не считая полевых хирургов.

Для курса прослушал наиболее именитый студент Кайсарова

Данная	Место рожд.	Годы жизни	Даты		Фак. адрес.	Прозв. курсы
			начало	окончание		
635 П.Э. Бариндус	Ревель	1793	3 II 1811	14 II 1812	пр.	I
636 И.Г. Гейл	"	1792	3 II 1811	9 VI 1813	пр.	I DBL /I/ (своб.)
609 А.Д. Гешенер	"	1793	1850 25 I 1811	27 XI 1813	пр.	I
612 И.Ф. Вейтсе	"	1792	1858 29 I 1811	29 V 1815	мед.	пр. мед.
613 И.Х. Вейтсе	"	1790	1853 29 I 1811	7 V 1815	фил.	I R/N/15/ DBL (своб.)
628 К.К. Галлеро	"	1792	1890 I I 1811	9 XII 1813	мед.	I
484 Я.К. Вахлангер	Рига	1791	1823 2 VII 1809	26 VII 1814	пр.	I, II
555 Ф. Паль	Спб.	1790	1816 28 VII 1810	17 VI 1812	пр.	I
491 Ф.В.Д. Сиверс	Лифл.	1791	1830 8 VIII 1809	16 IX 1811	фил.	I
516 Э.Н.А. Гартвисс	"	1793	1875 23 I 1810	1 I III 1812	фил.	I
520 К.Р. Динкенфельд	"	1790	1875 23 I 1810	11 IX 1811	пр.	I DBL
575 Н. Шендт	Висбург	1793	1870 4 VII 1870	3 VI 1813	пр.	I, II
599 Ф.В.Р. (ф.Ф.) Берг	Лифл.	1794	1874 17 XII 1810	3 III 1812	фил.	I, II DBL
529 Б.П. Тургенев	Сибирск	1792	1841 I II 1811	26 II 1813	фил.	III PSC /15/
549 К. Шульц	Спб.	1793	1858 22 VI 1810	15 XI 1812	пр.	пр. фил.
553 И. Булгак	Бобруйск	1796	1851 24 V 1810	6 VII 1812	фил.	III
541 Д.Ф. Виттенгейм	Минск	1796	1851 24 V 1810	12 IV 1812	пр.	III
579 К. Вагнер	Лифл.	1794	1822 6 II 1811	11 IV 1812	фил.	III
639 А.Г. Мартенс	Рига	1792	1822 6 II 1811	15 IV 1812	фил.	III
462 И.И. Моравский	Полоцк	1783	1854 17 X 1811	18 VI 1810	фил.	III г.
594 К. бар. Мейендорф	Рига	1794	1854 17 X 1811	11 IV 1812	фил.	III
696 П. Горославский	Витебск	1791	1854 15 XI 1811	11 XII 1814	пр.	III

- Фридрих Вильгельм Рамберт (в русских источниках Федор Федорович) Б е р г, будущий академик и граф, единственный генералфельдмаршал из числа всех воспитанников Тартуского университета до наших дней. О нем существует обширная, хотя устаревшая литература, рисующая его прежде всего воином и политиком. Зато в БСЭ (3-е изд.) он назван лишь выдающимся геодезистом и академиком.

Подобно Бергу прослушал два курса и Якоб Генрих В а к-ш л а г е р, ушедший в армию вместе с Кайсаровым в качестве переводчика полевой типографии /18/. В его некрологе 1823 г. сказано, что с июня 1812 г. он был занят в полевой типографии при первой армии и в этой функции сопровождал армию и за границей, откуда возвратился только в 1816 г.; награжден орденом св. Анны 3 ст. /19/.

Третий слушатель двух курсов - Николай Шмидт из Выборга, работавший впоследствии в канцелярии вел. кн. Константина Павловича, затем библиотекарем там же.

Рано скончавшийся Франц Паль из Петербурга работал до поступления в университет в Петербурге у министра внутренних дел кн. Куракина. В ноябре 1811 г. им переведена речь Кайсарова "О любви к отечеству", напечатанная за счет университета по-русски и в немецком переводе. Дата его отчисления позволяет предполагать, что и он мог уйти с типографией, но доказательств этому найти не удалось.

Военной службе посвятили себя 6 студентов Кайсарова, государственной - 14, в т.ч. Н. Гартвисс был многолетним директором Никитского ботанического сада; К. Шульц 40 лет работал секретарем Елены Павловны (впосл. королева Нидерландов), перевел и издал по-немецки описания путешествий Хвостова - Давыдова и капитана Головнина. Помещиками в своих имениях остались Б. Тургенев и И. Булгаков.

Нет сведений о слушателях Кайсарова за II семестр 1811 г. По каталогу лекций им были объявлены два курса: 1) после краткого грамматического введения упражнения в переводах с русского на немецкий и наоборот, 4 раза в неделю; 2) два раза в неделю письменные упражнения по русской стилистике /20/. Но в марте ректор сообщает куратору: "Кайсаров занимается частными слушателями, курс лекций не состоялся" /21/. Желая распространить любовь к отечеству и знания о нем, Кайсаров предложил на I сем. 1812 г. курс древнерусской истории на русском языке и не состоявшиеся "упражнения по русскому стилю". Курс истории вошел в исторический оборот как "древняя

русская история в памятниках языка". Возможно, что Е.В. Петухов, к которому восходит этот перевод названия курса, смеялся тещу Кайсарова с предложенной им совместно с Г. Эверсом темой конкурсной работы на 1812 г.: "История печенегов и руминов (последних многие хронисты называют половцами) по греческим, русским и латинским источникам" /22/. Сам Кайсаров, как мы видели, говорит просто о курсе русской истории.

Значительный интерес представляют "внеакадемические" слушатели курса. Такие слушатели в то время встречались часто, но их имена в списках обычно не отражаются. В этом же семестре они записаны и у других профессоров.

Что касается конкретных слушателей Кайсарова, то не удалось найти никаких данных только о коллежском регистраторе Менсбейне.

Полковник Андерс несомненно тот самый "дядя Яков", ярый враг Наполеона и русский патриот, который учил Э. Андерса в детстве русскому языку /23/. Почтмейстер, тит. сов. Филиппеус был 28-летний, недавно прибывший в Дерпт человек, как следует из дополнения к ревизии душ 1811 г. /24/.

Унгерн-Штернбергов в Тарту было несколько, но слушатель Кайсарова, вероятнее всего, Отто Сигисмунд, синдик университета в 1802-1812 и 1816-1826 гг. /25/. В списке находится один преподаватель университета (остальные, кроме Г. Эверса, не знали по-русски), кенигсбергский немец И.Ф. Тернер, с 1817 г. лектор английского языка.

Бригадный майор ополчения Густав Георг Петерсен (1782-1839) - первый студент Императорского Дерптского университета (кр. фак.). С 1812 г. до 1821 г. работал окружным фискалом в Дерпте. Во время войны в местной газете постоянно публиковались армейские известия и листовки в его переводах. Был со старшим братом Карлом в числе ближайших дерптских друзей В.А. Жуковского и переписывался с ним до своей смерти /26/. С 1821 г. был губернским прокурором в Риге, и Жуковский проездом в Риге останавливался у него, хлопотал о его продвижении и награждении.

На первый взгляд неожиданно участие в лекциях Т.Г. Бока. Однако происходящие из Прибалтики офицеры часто съезжались зимой в Дерпте, где их, как и образованных дворян, привлекала духовная атмосфера расцветающего университета /27/. Связь Бока с Кайсаровым по-новому освещает пути становления взглядов первого. Известно, что в 1817 г. Жуковский и Бок слушали лекции Г. Эверса по истории средних веков, но о том, что в

начале 1812 г. Т.Г. Бок вместе с братом Карлом слушал не только русскую историю у Кайсарова, но и общую химию у Гринделя и историю перемен (переворотов) в европейских государствах у Г. Эверса /28/, нет следов и в статье Н.П. Лыжина /29/. Возможно, что записи лекций на русском и немецком языках, которые Лыжин считал лекциями Эверса 1817 года, на самом деле были записями лекций 1812 года. В связи с тревожной обстановкой Боку вряд ли удалось дослушать полный курс. 18 апр. 1812 г. был издан приказ военного министра о формировании ополчения, а студенты уже до этого стали поступать в армию. 2 мая были призваны все казенные студенты-медики /30/. Естественно, что кадровые военные еще раньше должны были находиться в своих частях. Однако встречи Бока с Кайсаровым могли продолжаться и в армии. Известно, например, что в сражении под Бауценом 8 и 9 мая 1813 г. Бок развозил приказы /31/. Там же находился и погибший 13 мая Кайсаров.

Автор монографии о Боке А.В. Предтеченский сожалеет об отсутствии сведений о том, как складывались его русские симпатии и хорошее знакомство с русской культурой /32/. Нет сомнения, что в этом свою роль сыграло и общение с Кайсаровым. О совпадении взглядов свидетельствует сличение известных произведений Кайсарова, прежде всего его диссертации и "Речи о любви к отечеству" с реферируемыми Предтеченским взглядами Бока на Россию, крепостничество и т.д.

Комиссионер 13-го класса Михаил Ковалинский заведывал хозяйством военного госпиталя в Дерпте, где до октября 1813 г. перебивало около 3000 больных и раненых /33/.

Список завершается именами четырех юношей. О брате Т.Бока уже упоминалось. Гинцель, вероятно, сын генерал-лейтенанта в отставке К.И. Гинцеля, владеющего имением близ Дерпта. Братья Иосиф и Николай Дрозд-Бонначевские из Переласлава - соученики Ф. Берга, Гартвисса и Горошанского по Дерптской гимназии /34/ - только что окончили гимназию, а Николай в том же семестре поступил в университет.

Дальнейшая судьба академических слушателей Кайсарова, коротко освещенная в АА., позволяет заключить, что к нему тянулась мыслящая и патриотически настроенная молодежь. Этому немало способствовал его "благородный и либеральный" образ мыслей, как выразились профессора философского факультета в своих отзывах на диссертацию и "Мифологию" Кайсарова. История приглашения Кайсарова в Дерпт - по делу о замещении вакантных профессур /35/ - в действительности сильно отличает-

ся от ее известной передачи Е.В. Петуховым /36/, хотя это дело и было у него в руках (опубликованное им письмо Карамзина к Г.А. Глинке находится именно здесь).

Кандидатура Кайсарова была в конце мая 1810 г. предложена факультету проф. Г. Эверсом, которому его рекомендовал проф. Гейм из Москвы как человека, который "сделал бы университету честь во всех отношениях". Эту кандидатуру отклонил уходящий Глинка, но протокол не отражает его мотивации /37/. К его авторитетному в этом вопросе мнению присоединились остальные члены факультета. После отклонения в Петербурге предложенного Глинкой немца Ромберга, куратор в июле прислал в Дерпт работы Кайсарова, о которых все опрошенные высказались очень положительно и пожелали иметь автора своим коллегой /38/. 20 августа было решено пригласить Кайсарова, причем профессор Пешманн писал, что хотя он и голосовал за кандидатуру Шаврова, но считает Кайсарова более достойным кандидатом /39/.

Кайсаров горячо и активно включился в жизнь университета. Его голос звучал почти на всех заседаниях университетского совета, причем он заботился не о личной выгоде, а о чести и славе университета и отечества, часто к досаде своих ориентирующихся на запад коллег.

Например, в декабре 1811 г. совету излагался ответ директора библиотеки Моргенштерна проф. Кайсарову на требование последнего закупить необходимую для работы русскую литературу. Моргенштерн объяснил, что из-за нехватки средств это требование никак не может быть удовлетворено, а кроме того, все полученные библиотекой в последнее время подарки относятся к русской литературе. Кайсаров заявил, что не видит возможности преподавать русскую литературу, пока в университетской библиотеке не будет самых необходимых пособий. Упомянутые подарки он назвал крайне незначительными.

Совет постановил принять к сведению объяснения обоих профессоров и обратить внимание куратора на стесненное положение кафедр /40/.

Не исключено, что Кайсаров именно в этой связи объявил на следующий семестр курс русской истории, для подготовки которого он мог пользоваться и собственной библиотекой.

9 апр. 1812 г. Моргенштерн сообщил совету, что к началу этого года библиотека имела 357 томов русских книг (значит, ввиду многотомности ряда изданий, названий было еще меньше) и 307 томов Россики на других языках, всего 664 тома, что

не уступает другим филологическим предметам. Он просил довести это до сведения проф. Кайсарова /41/.

Сравнив предмет Кайсарова с древними и иностранными языками, Моргенштерн, конечно, был неправ. Если в последующие годы положение с русской литературой несколько улучшилось, то прежде всего благодаря стараниям Г. Эверса, но все же к уходу Моргенштерна в 1839 г. удельный вес русских книг в библиотеке достигал лишь 3,3% (около 2000 томов, включая периодику) /42/.

К чести Моргенштерна надо сказать, что он почтил память Кайсарова сочувственным некрологом, сожалел о "прекрасных надеждах науки и отечества" /43/.

Кайсаров без колебаний приходил на помощь тому, кто оказывался в беде. В воспоминаниях близкого друга Кайсарова проф. Бурдаха читаем, как по его ходатайству был возвращен из Сибири человек, томившийся там 15 лет /44/. Сам Бурдах получил свои "подъемные" благодаря заступничеству Кайсарова в университетском совете /45/.

Независимость Кайсарова отчетливо проявилась в истории с проф. военных наук бароном Эльснером. Один из его сыновей-студентов отказался от дуэли, за что был подвергнут бойкоту (Verächtliss). Так как ему постоянно угрожали, то отец обратился к ректору, что восстановило студентов и против него. В его доме разбили окна, устраивали кошацьи концерты, преследовали его презрительными восклицаниями и т.д. Когда барон подал жалобу в университетский суд, его положение стало еще более нестерпимым, и даже ректор Гриндель обвинил его в причинении беспорядков. Дело изложено в письме Эльснера к Клингеру от 1 окт. 1811 /46/. Но уже до этого Клингер получил письмо Кайсарова, написанное 27 сент. (по-немецки). Оно хорошо передает отношение Кайсарова к интригам и несправедливости, а также к царившему в Дерпте студенческому произволу /47/.

Письмо приводится целиком, с сокращением обращений:

Euer Excellenz!

Vertrauensvoll auf die Gerechtigkeiteliebe E.E. wage ich zu derselben mich zu wenden Ungewohnt, Kabbellen zu sehen, noch weniger selbst daran einen Anteil zu nehmen, muss ich zum ersten Male bedauern, dass ich Mitglied einer Corporation geworden bin, deren einige Glieder gerne ihre Kollegen dem vermeinten

interesses der Studierenden aufopfern. Das einzige das bei mir die Kraft rege erhält, ist die Zuversicht, daß unter einem Chef wie E.E., darf und muss man ehrlich sein.

Die Unannehmlichkeiten die man dem Herrn Professor Elsner macht, sind auf das höchste gestiegen. Fast überzeugt von seinem Falle, wird man sogar wagen ihn selbst in den Augen E.E. anzuschwärzen. Zu keiner Partie gehörend, nehme ich die Partie der gerechten Seite und habe mich daher laut für den Professor Elsner erklärt. Jetzt nehme ich mir die Frechheit, mich dem Schutze E.E. zu empfehlen. Ich werde viele Unannehmlichkeiten von nun an ausstehen haben. Ein Macht von ihnen wird der Kaballe, die hier zu tiefe Wurzeln gefasst hat, einen Donnerschlag versetzen. Befehlen E.E., so werde ich die Ehre haben, derselben eine treue Geschichte aller Kindereien zu unterlegen, obgleich ich ganz überzeugt bin, dass solche Geschichten nur die kostbare Zeit E.E. zu verderben im Stande sind. Ich brauche nicht zu wiederholen, dass ich jeden Parteigeist in meinem Herzen verachte.

Mit vollkommenster Hochachtung und wahrer Ehrerbietigkeit habe ich die Ehre zu sein

Dorpat,

E.E.

den 27 September 1811

gehorsamster Diener

Andrej Kajaarow

Перевод:

Ваше Высокопревосходительство!

Надеясь на справедливость Вашего высокопревосходительства, осмеливаюсь прибегнуть к Вам. Не привыкший видеть интриги и козни, а еще менее - участвовать в них, я впервые вынужден сожалеть о том, что вошел в корпорацию, некоторые члены которой охотно жертвуют своими коллегами во имя мнимых интересов учащихся. Единственное, что придает мне силы, это убеждение в том, что находясь в подчинении у такого человека, как Ваше высокопревосходительство, можно и должно сохранять честность.

Неприятности, чинимые профессору Эльснеру, достигли выс-

шей степени. Те, кто почти уверен в его падении, отважатся, вероятно, чернить его даже в глазах Вашего высокопревосходительства. Не принадлежа ни к какой партии, я принимаю сторону правого. Во всеуслышание я высказался в поддержку профессора Эльснера. Теперь же осмеливаюсь просить покровительства Вашего высокопревосходительства. Отныне мне придется выдерживать много неприятностей. Вашей властью Вы нанесете громовой удар козням и интригам, которые пустили здесь столь глубокие корни. Если Вы прикажете, то я буду иметь честь изложить правдивую историю всех ребячеств, хотя я совершенно убежден, что подобные истории лишь похищают Ваше драгоценное время. Мне нет нужды повторять, что в своем сердце я презираю всякую предвзятость.

С полнейшим уважением и истинным почтением имею честь быть Вашего высокопревосходительства

покорнейший слуга
Андрей Кайсаров

Дерпт, 27 сент. 1811 г.

То что Кайсаров не преувеличивал, доказывает не только упомянутое письмо Эльснера, но также и материалы университетского суда 1811 г., где почти одновременно рассматривались 4 дела Эльснера (распря со студентами, разбитие окон, жалоба Эльснера на неправильное составление протокола, жалоба на его сына за нанесение обиды действием) /48/. Кайсаров не входил в состав суда, поэтому его мнение в этих делах не отражено. Против Эльснера восстало и общественное мнение города: против него возбуждались судебные дела по поводу малейших платежей торговцам и ремесленникам (около 30 дел). То, что в такой обстановке поддерживающий его Кайсаров находил слушателей даже среди студентов из местных дворян - еще одно свидетельство привлекательной силы его личности и убеждений.

Те же убеждения и желание способствовать развитию взаимосвязей и взаимопонимания двух культур побудили Кайсарова организовать общество переводчиков /49/. Замысел не осуществился, но не исключено, что общество могло собираться. Ведь задуманное одновременно общество врачей, которое основал друг Кайсарова Бурдах, действовало в течение года и было распущено из-за неполучения официального разрешения. Мы знаем об этом лишь благодаря воспоминаниям Бурдаха /50/, а о существовании студенческих литературных кружков 1812-1816 гг.

стало известно в 1892 г., когда Ф. Бинеманн случайно натолкнулся на их рукописное наследие /51/.

Вышеприведенными материалы о Кайсарове не исчерпываются. Не исключена и возможность дальнейших находок. Яркая личность Кайсарова, его благородные стремления заслуживают изучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Лотман Ю.М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. - Уч. зап. Тарт.ун-та, 1958, вып. 63, с. 157.
- ² Салупере М.Г. Новые материалы о тартуском профессоре А.С. Кайсарове и полевой типографии 1812 г. - В кн.: *Tartu ülikooli ajaloo küsimusi* (Вопросы истории Тартуского университета). Тарту, 1983, вып. XIII, с. 154-162.
- ³ Цит. по Исаков С.Г. Русский язык и литература в учебных заведениях Эстонии XVIII-XIX столетий. Тарту, 1973, вып. I, с. 23.
- ⁴ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 4, д. 45, л. 42, 66, 78 об., 97, 106; Там же, оп. 6, д. 456, лл. 113, 121, 133.
- ⁵ Там же, оп. 4, д. 45, л. 243.
- ⁶ Там же, оп. 6, д. 304, л. 52 об.
- ⁷ Там же, оп. 3, д. 1646, лл. 13 и 37.
- ⁸ Обзоры предлагаемых лекций печатались к началу каждого семестра, но ошибочно будет считать, что все курсы действительно были прочтены или что читаемые точно отвечали объявленным.
- ⁹ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 6, д. 7.
- ¹⁰ *Album Academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat. Bearbeitet von A. Hasselblatt und Dr. G. Otto. Dorpat, 1889.*
- ¹¹ ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 4, д. 45, л. 306.
- ¹² Там же, л. 270.
- ¹³ Там же, л. 271.

- 14 Deutchbaltisches Biographisches Lexikon. Köln-Wien, 1970.
- 15 K.B. Napiersky, J.Fr. v. Recke. Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Estland und Kurland. Bd. I-IV, Mitau, 1827-1832.
- 16 Русский биографический словарь.
- 17 Otto G., Hasselblatt A. Von den 14000 Immatrikulierten Dorpets. Streifzug in das Album Academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat. Dorpat, 1891, S. 54.
- 18 Салупере М.Г. Указ. соч., с. 159.
- 19 Цит. по: Rigische Biographien. Bd. I, Riga, 1882, S. 131.
- 20 Verzeichniss der vom 1. August 1811 zu haltenden halbjährigen Vorlesungen auf der Kaiserlichen Universität zu Dorpat. S. 6.
- 21 ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 4, д. 45, л. 325. В начале каждого семестра ректор проводил опрос преподавателей, после которого сообщал куратору, какие курсы читаются.
- 22 Там же, оп. 9, д. 492, л. 48.
- 23 Erinnerungen des Bibliothekars Emil Andere. - In: Baltische Monatschrift. 1892. Bd. 39, S. 89, 96.
- 24 ЦГИА ЭССР, ф. 1865, оп. 2, д. 99-3, л. 279 об.
- 25 Там же, ф. 402, оп. 4, д. 439, л. 48.
- 26 Письма находятся в Онегинском собрании ПД/№ 23202 и свидетельствуют о большой близости. Жуковский крестил сыновей обоих братьев. Г. Нетероен был постоянным гостем "Протасовского салона"; в "Послании к жене и друзьям" Воейкова (Сын Отечества, 1821, ч. 67, с. 184) он назван "Фемиды вежливый любимец".
- 27 Об этом, например, пишет Ф.В. Булгарин в отрывке неопубликованных воспоминаний, переписанном в немецком переводе одним из тартуских архивариусов (ЦГИА ЭССР, ф. 2623, оп. 2, д. 646, л. 2).
- 28 ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 4, д. 456, л. 281, 282.
- 29 Лыкин Н.П. Знакомство Жуковского со взглядами романтической школы. - Летописи русской литературы и древностей, издаваемые Н. Тихонравовым. М., 1859, кн. II, с. 59-70.

- 30 Это отражено в записях МК.
- 31 Предтеченский А.В. Современники декабристов - Т.Г. Бок. Таллин: Изд-во АН ЭССР, 1953, с. 23.
- 32 Там же, с. 19. Учителем Бок был дерптский уроженец Лерберг, русский академик по древнерусской истории и источниковедению. Умер в 1813 г., и Бок написал его жизнеописание, которое не успел опубликовать. Дружба Бок с Г. Эверсом и Г.Ф. Парротом объясняет выступление Паррота в качестве автора биографии Лерберга.
- 33 ЦГИА ЭССР, ф. 1880, оп. 2, д. II6I (отчети Кевалкинского).
- 34 Schüler-Album des Dorpat'schen Gymnasiums von 1804-1879. Dorpat, 1879. Из этого издания видно, что молодые люди из Петербурга и внутренних губерний нередко учились в Дерптской гимназии, поступая затем в университет.
- 35 ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 9, д. 507, лл. 3-17.
- 36 См.: Петухов Е.В. Кафедра русского языка и словесности в Брьевском (Дерптском) университете. Брьав, 1900.
- 37 ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 9, д. 492, л. 35.
- 38 Там же, д. 507, лл. 14-17.
- 39 Там же, д. 492, л. 37.
- 40 Там же, оп. 4, д. 45, л. 33.
- 41 Там же, оп. 5, д. 102, л. 10 об.
- 42 Klement V. Tartu ülikooli raamatukogu ja Peterburi sõnaraamat aastatel 1802-1839.-Tartu ülikooli ajaloo küsimusi. Tartu, 1982, kd. XIII, lk. 8.
- 43 См.: Салупере М.Г. Указ. соч., с. 161.
- 44 Burdach. Rückblick auf mein Leben. Leipzig, 1848, S. 235.
- 45 Там же, с. 259.
- 46 РО НВ ТГУ. Письма Клингера. М с 386^с, л. 5-55.
- 47 Там же, л. 50-51.
- 48 ЦГИА ЭССР, ф. 402, оп. 8, д. 1312, 1313, 1317, 1332.
- 49 См.: Лотман Д.М. Указ. соч.
- 50 Burdach, Op. cit.
- 51 Biemann Fr. Dorpater Sängerbünde 1812-1816. Rasil, 1892.

А.А. РЖЕВСКИЙ И ПРЕЦИОЗНАЯ ПОЭЗИЯ

М.Ф. Гришакова

Воскрешенное разысканиями исследователей—"архивистов" 2-й пол. XIX - нач. XX в. и введенное в литературоведческий обиход Г.А. Гуковским, имя Ржевского в наше время уже прочно вошло в историю литературы XVIII в. Однако исследовательская традиция рассматривает "поэтический трюк" как нечто второстепенное и малосущественное для этого поэта. О Ржевском говорится как о талантливом ученике Сумарокова и сотруднике Хераскова. Между тем, если в области поэтического языка Ржевский действительно ученик Сумарокова, то игровая сущность его творчества отчетливо противостоит высокой классическо-стихотворческой традиции, носителем которой был Сумароков. Элементы игры встречаются почти во всех жанрах его поэзии.

Так, в элегии Ржевского словесными повторами, настоячими синонимическими обозначениями общего элегического "loos omnia omnia", нагнетением параллелизмов (хиазмов, инверсий), их сцеплением создается напряженный ритмико-синтаксический рисунок. Элементы этого рисунка образуют композиционные "гнезда" - тавтологические вариации "общего места". Если, как заметил Гуковский, у Сумарокова элегия превращается в набор "общих мест", каждое из которых равно целому /I/, то в элегии Ржевского каждое "loos omnia omnia" разрастается в "гнездо", варьирующее, несколько раз заново обозначающее то же, - таким образом получается двойная тавтология. Образуется сложный словесный узор, элегия распадается на отдельные детали, подобно тому, как на детали распадается плоскость в искусстве рококо.

Образец поистине виртуозный игровой поэзии - идиллия Ржевского, также представляющая собой сложное сцепление повторов и организуемая воедино повторами типа лейтмотивных - лейтмотивные строки связываются эквивалентными рифмами и эхом откликаются по всему тексту, причем место "отклика" часто совпадает с ритмическим "сбоем" с длинной строки на короткую и наоборот.

Подобные наблюдения можно сделать у Ржевского и в других жанрах.

Такая игровая поэзия дает основание для сравнения с аналогичным явлением в европейской литературе нового времени — прециозной поэзией. Последняя так же, как поэзия Ржевского, легко представляется нам в виде одного текста, автор которого постоянно и неустанно "борется с материалом". Для полноты сравнения возьмем еще третий его член — явление, хронологически более близкое, — творчество поэтов, группирующихся вокруг "Альманаха Муз", который начал выходить в 60-х гг. XVIII в. в Париже (особенно К.-Ж. Дора и его "сателлитов"). Общими признаками во всех трех случаях будут: связь с деятельностью определенного кружка и с некоторыми внелитературными явлениями, игровые формы, культ любовной поэзии и "малых жанров".

Для культурного сознания эпохи (XVIII вв.) деятельность прециозников находится вне Литературы (сфера которой была закреплена авторитетом Бауло). Салон — это место, где аристократы собираются "играть в литературу". Творчество поэтов-прециозников вырастает из этой салонной атмосферы досуга, частной жизни; их имена не входят в литературный обиход.

Во Франции середины XVIII в. литература — это уже большая автономная область культурной жизнедеятельности человека. Развита повседневные, "событийные" /2/ формы литературной жизни — массовое книгопечатание, журналистика, альманахи, литературные кафе, — существующие в контексте аналогичных общекультурных форм (театр, музыкальные и художественные салоны и т.д.), которые и становятся колыбелью "легкой поэзии", культивируемой "Альманахом Муз". Это течение смыкается с музыкальной "периферией" (в альманахе, например, печатаются "куплеты" и романсы с нотами), с театром, с изобразительным искусством (в это время появляется множество изданий — в том числе сочинения Дора с рисунками Ш. Эйзена, — оформление которых изобилует элементами рококо, а "выходные данные" указываются следующим образом: "На Цитере, в храме наслаждения", "На Пафосе, год наслаждения"). Многие просветители довольно пренебрежительно относятся к группе "Альманаха Муз", но она отчетливо сознает себя литературным явлением ("игровая" сущность отступает на второй план), вырабатывает определенную эстетическую программу, занимается (само) рефлексией, создает свою "традицию" (так, в "Послании" Арно назва-

ны Тибулл, Катулл, Шапель, Шолье, Лафонтен) /3/. Характерно, что поэты "Альманаха Муз", в свою очередь, довольно пренебрежительно относятся к прециозной, игровой поэзии. В XVIII в. игровые стихотворства (экспромты, буриме и пр.) перемещаются в провинциальные салоны (что отразилось в стихотворении Грессе "Epître sur la Mariage") /4/. Тем более интересно, что поэтическая техника этой группы часто обнаруживает (хотя, возможно, и опосредованную) связь с прециозной поэзией.

Во Франции середины XVIII в., при автономизации литературы и развитых формах литературной жизни, писатель — частное лицо, независимое от государства или оппозиционное ему.

В русской культуре середины XVIII в. сложилось противоречие: высокий статус печатного слова (связанного с обиходным слоем культуры) и низкий статус писателя как частного лица (в то время как социальный статус частного лица — дворянина повисился). Именно поэтому появляется фигура дворянина, находящегося на государственной службе (дающей социальный статус) и вынужденного стащиваться в позу литературного дилетанта (стремящегося тем самым сохранить независимость в творчестве). Примером являются, в частности, херасковцы (которые в своих литературных декларациях всячески отрешиваются от претензий быть "публичными стихотворцами" или "учителями поэзии"; уже в "Полезном увеселении" в статье "О стихотворстве" /5/ мы встречаем характерное замечание по поводу творчества Хераскова: "Он не делает из стихотворства главного своего упражнения, будучи обязан делами по должности своего чина"; как о "дилетантах" заявляют о себе херасковцы и изданием "Вечеров").

Таким образом, при всем своеобразии русской культурной ситуации середины XVIII в., наблюдается некоторое типологическое сходство с ситуацией французской начала XVIII в. Сходство это и в том, что развитие обеих литератур в это время связано с решением собственно языковых проблем (что обусловлено "перераспределением" границ различных культурных сфер, в том числе словесного искусства), — в этом отношении аналогичны роль Сумарокова и Малерба. Представляется ошибочным, таким образом, рассматривать прециозную литературу как "редуцированное" барокко /6/. Прециозность рождается в одном культурном контексте с классицизмом, из того ощущения условности поэтического слова, которое основано на рационалистическом разрушении магической связи "слова" и "вещи" в культуре барокко. Прециозность как бы доводит это новое отношение к

слову *ad absurdum* — и поэтому становится враждебной классицизму, решая между тем важные для него языковые проблемы и образуя с классицизмом динамически-напряженную связь в культуре нового времени.

Игровая поэзия типа прециозной как бы надстраивается над уже сложившейся системой (для Ржевского это поэтическая речь Сумарокова, а для прециозников не столько язык Малерба, сколько язык "хорошего общества", язык салона, посетителем которого был и Малерб, и его ученики Ракан и Менар), для нее становятся существенными связи синтаксические /7/. Игра деформирует связи элементов "базовой" системы, устанавливает новые. В силу своей замкнутости новая система обладает высокой степенью избыточности — каждому элементу "базовой" системы здесь соответствует множество комбинаций элементов, и в то же время каждый элемент вступает в большее число новых связей — т.е. его семантическая нагрузка повышается. Такая игра дает возможность расширения поэтического языка за счет его "внутренних" ресурсов.

Рассмотрим, например, функционирование метафоры в такого рода игровой поэзии. "Он" и "она" как главные действующие лица "любвиной игры" "расщепляются" на ряд метонимических элементов: сердце, глаза, взоры, душа (дух), ум (рассудок), красоты, "название" (имя), лице, вид, образ, — выступающие в качестве актантов этой игры; предикатами для них служат различные производные от традиционных метафорических обозначений любви: жар, пламя, огонь; плен — покорение — цепи, оковы; хищение (сердца, души и т.д.); болезнь, рана; любовь как обмен (сердцем, душой и т.п.). Так образуется обильная перифрастическая — путем различных комбинаций и варьирования этих элементов; на их игре строится прециозный "сикет". Ср. у Ржевского:

И вздохов тысячи приносят в жертву ей... /В/
Пьют взоры взорами, лобзает взглядом взгляд... [СЧ, 729]
Как с нежностью сердца играют их зазвенны... [там же]
За вздохом вздохами всегда он заплачен,
За взором взорами всегда он награжден... [П 60, 77]
Я б сердца своего по смерти не потерял,
Когда бы власти в нем глазам я не давал:
Как взором взор они прелестный твой встречали,
Так тут они его навеки потеряли. [СЧ, 487].

Излюбленный прием прециозной поэзии — развитие метафоры в самостоятельную тему: у Вюатра в "Stances, sur sa maîtresse représentée au habit de garçon un soir du Carnaval"

развивается метафора "хищение (сердца, души и т.д.)", возлюбленная оказывается "укрывательницей краденного"; в элегии к Филис развивается метафорическое "освобождение из-под власти любви":

Lors ma raison promptement rappelée,
(Qui loin de moy se tenoit exilée
Depuis qu'Ameur m'avoit mis sous sa loy)
Osa paroître, et se montrer à moy <...>
Rendit la veue à mon entendement,
Et luy permit de juger sainement.
En le voyant tous mes desirs s'enfuirent,
Mes sentimens à ses loix obeirent;
Et dès long-temps mon courage irrité,
S'arma pour elle et cria Liberté /9/.

В стансе "Что в том утехи мне, что я всегда с тобой..." Ржевского из метафорической власти взора над возлюбленной вырастает тема соперничества "я"-героя с собственным взором. В такой метафорической игре часто происходит столкновение условного и реального планов. Например, в том же стансе:

Мой взор, пленясь тобой, красы твои лобзает,
Ему препятствия ты в том и не чинишь,
Прельщен и я тобой, меня любовь терзает,
Так для чего же мне лобзать себя претишь? [СЧ, 356], -

в мадригалах - столкновение реального и метафорического "хлада" и "жара":

Ты вдруг теперь весну и зиму представляешь:
Ты всем являешь холод и всем воспламеняешь [СЧ, 487], -
разыгрывание мотивов "хищение (потеря) сердца", "обмен сердцами" и т.д.

То сердце, что взяла, опять мне возврати,
Или своим за то мне сердцем заплати.
Дар сердца твоего недешево купил:
Своим тебе за то я сердцем заплатил. [СЧ, 487]
Литое сердце мне из сахара дала,
А у меня мое ты сердце отняла.
Как в карты я с тобой, красавица, играл,
Я деньги выиграл, а сердце потерял. [II 62, II 6] , --

где в одном случае сталкивается реальное вручение сахарного сердца (или реальный выигрыш денег) - и метафорическое вручение своего сердца (или метафорическая его потеря), а в другом метафора как бы балансирует на грани реального и метафорического плана, т.к. обычному метонимическому актанту "сердце" приписываются предикаты, относящиеся обычно к чему-

то более "материальному": взять - возратить, заплатить - купить. В анонимной анакреонтической оде, помещенной в "Вечерах" ("На бреге речки сидя..." - В, I, 72), сталкиваются реальная "ловля рыбы" и метафорическая "ловля сердца" (в результате которой герой остается "без рыбы и без сердца") - на самом деле расщепление эмблематического изображения любви - амуров, ловящих сердца сетями или удочками. Подмена реального плана метафорическим может образовывать "пуант". Так, в элегии Вуатюра к Филис герой согласен умереть, но - сгорев от любви (ср. "умирать от наслаждения"):

*Mais qu'en héros j'abandonne le jeu,
Réduit en cendres, et sans cesse d'amour /10/-*

то есть основным планом остается метафорический. Эти два плана никогда не обособляются в самостоятельные ряды, и реальный план никогда не разрушает метафорического, создавая диссонанс, как это обычно для барочного текста.

Наконец, и у Ржевского, и у прецедентников встречается конкретизация метафоры или транспозиция знака *in absentia* в знак *in praesentia* - метафорическая связь между двумя элементами разрушается, элементы образуют новые, игровые связи, сохраняя при этом память о старой, метафорической. (Любви- ный) пламень превращается в дым (Вуатюр), его заливают водой (Ржевский, Вуатюр), он не уменьшается с наступлением осенних холодов, но может потухнуть, "когда томятся все от летня жарка зноу" (Ржевский). Таким образом, прецедентная метафорика в корне отличается от барочной. Строясь на традиционной метафоре, на ее "внутреннем" развитии, она обыгрывает ее синтаксические отношения.

Аналогичным образом, прецедентная "гипербола" обыгрывает традиционное гиперболическое сравнение. Ср у Сарасена - "сильный как Алкид": *L'Amour plus fort que cent Alcides* - или "поет, как ангел":

*Calliste chante mieux qu'un Ange.
Mais non si bien que Phyllis /11/-*

У Ржевского гипербола имеет более "барочный" вид:

Застонет бедна грудь, в глазах померкнет свет,
Замерзнет в жилах кровь, и сердце обомрет ... [ЕС 59 ,
Февр]

Лихаюсь памяти, лихаюсь всех дум;
Слабеет чувства все, язык мой цепенеет,
Слабеет голос мой и сердце каменеет.
И запекаются стеньящие уста. [П 61, П, 189]

Вообще, при стилиевой неоднородности русской культуры середины XVIII в. (включающей элементы классицизма, барокко, рококо) и при принципиальной "открытости" игрового текста, не удивительно, что в поэзии Ржевского встречаются куски "чужого текста"; Ржевский проявляет себя как талантливый стилизатор. Например, совершенно необычный по богатству цветообозначений для Ржевского как для сумароковца отрывок из эклоги:

Как солнце с полудня садилось за леса,
И в васильковый цвет скрывались небеса,
В далеких облаках пионной цвет казался,
И дальний холм лучем ослабшим позлащался ... [СЧ, 425]

или использование звукописи в изображении аллегорических фигур Лести, Зависти и Злобы ("Письмо к А...Н..." - П 61, П, 88):

... желчь очи и лице ее все покрывает.
Поли яду свой язык ярься, она грызет...

В этом отношении интересны "Письма к наборщикам", особенно письмо пятое, прециозно-пасторальная "стилизация": герой засыпает на пасторальном "фоне" и ему снится сон - прециозная аллегория - лабиринт любви, где элементы просветительского публицистического жанра "сна" сосуществуют с контекстом прециозного "путешествия" (герой, например, попадает на озеро под названием "прелесь". Глаза стоящих на берегу людей купаются в озере, но чуть они отступят немного, глаза возвращаются на место. "Сведаль я после, что сии отличныя люди были женманы и жеманки, как инако петиметры и кокетки" - СЧ, 439).

Одна из существенных особенностей игры - создание системы искусственных препятствий, трудностей и преодоление ее наиболее удачным путем (т.е. в любой игре важен не столько результат, который в той или иной степени предсказуем, а процесс его достижения, игровые "ходы"). Отсюда - культивирование таких затрудненных форм как рондо, загадка, буриме, сонет и т.д. Большое значение имеет неожиданность, непредсказуемость комбинации элементов - отсюда любовь к парадоксу, пуантированию. Ср.:

Ma tristesse me rend content,
Et fait en moy les effets de la joye ...
Que si dans cet estat quelque doute m'agit,
C'est de penser que dans tous mes tourmens,
J'ay de si grande contentement .../12/

Что мучусь я теперь, утечи в том виной,
Но буду мукою утешина я той... Загадка. - [СЧ, 431]

Грущу и веселился,
В веселье грусть моя,
И от чего кружусь
Тем утешаюсь я. [П 61, П, 130]

Je ne saure tous les jours en adorant Sylvie!
Mais dans les maux dont je ne veux partir,
Je suis si content de mourir,
Que ce plaisir me redonne la vie /13/.

... Там удалюсь тебя, чтоб ближе зреть с тобой,
Любимая моя Сильвия, мне себя.
Когда со мною ты, я удачен тебя,
Но близок я к тебе, не зря тебя с собой [СЧ, 355].

У Ржевского встречаются парадоксы, основанные на разрушении смысловой инерции текста:

Похвально то, что ты науки почитаешь,
Похвальнее еще, что сам ты сочиняешь,
Похвальной я того, что много ты писал,
Похвальнее всего, что все то издал.

Тот счастлив, кто тебя, красавица, узнал,
Счастливей, кто любовь к тебе в груди питает.
А тот счастливей всех, тебя кто не видал, -
Спокойно он живет, не рвется, не вздыхает.

[П. 62, IIБ]

Парадоксы: "Отдавши сердце в плен, тем пленом утешаться, И победителю победой соравняться" ("Письмо к А...Н..." - П 61, П, 87), "но пленнику ль владычицей владеть?" (анонимное "На вопрос: Какое состояние всех счастливей?" - В, П, 88) генетически восходят к парадоксу Овидия: "Сам победитель своей пленницы пленником был" (Age amandi, кн. II) /14/. Пленница - имеется в виду, однако, реальное пленение, а не "любовное". Для херасковцев Овидий оказывается значимым как автор "Науки любви" и "Любовных элегий". Об этом говорится и в предисловии переводчика (А.В. Храповицкого) к "Любовному лексикону" Дрё до Радье /15/. Устанавливается типологическое сходство о группировкой "Альманаха Муз". Ср. у Грессе;

Je cesse d'entimer Ovide
Quand il vient sur de faibles tons
Me chanter, pleurer ineipide
De longues lamentations /16/.

Можно предположить, что в своих "Превращениях" (1. Цезарь в карманные часы. 2. Милон в розу. 3. Клит в пень. - СЧ, январь; исследователями возводились к "Метаморфозам" Овидия) Херасков опирался на ту линию "метаморфоз", которая шла от "Любовных элегий" и приводила к прециозности, позднее растворяясь в европейской легкой поэзии. В XV элегии Овидия "я" выражает желание превратиться в перстень, подаренный возлюбленной. До этого "превращение" встречается уже у Катулла,

правда, в несколько сниженном виде:

Но в обмен награжу тебя подарком
Превосходным, чудным несравненно!
Благовожьем — его моей подруге
Подарили Утехи и Венера.
Чуть понижаешь, взмолишься, чтоб тотчас
В нос всего тебя боги превратили /17/.

В изысканном виде этот мотив звучит у Марино — "я" жаждет превратиться в поцелуй:

Tanto diletto io sento
Mentre bacio, e ribacio,
Che per farmi contento
A pien quand io ti bacio
Trasformami vorrei tutto in un bacio /18/.

Эта линия получает свое развитие у прециозников, которые культивируют метаморфозу как салонную игру и как цветочный мадригал. Отзвуки "прециозной" линии метаморфоз встречаются и у Хераскова, и у Ржевского, и у Богдановича.

В поэзии прециозников велик удельный вес "бинарных ритмических групп" /19/, часто образующих парадокс, афоризм. Видимо, прециозный салон сыграл не последнюю роль в формировании культуры афоризма во Франции. Поэзия Ржевского, напротив, тяготеет к риторической сентенциозности, "распространению" тезы (часто также построенному по принципу бинарности). Здесь мы подходим к одному существенному различию в типологии двух рассматриваемых явлений: прециозная поэзия вырастает из устной культуры салонного остроумия. Русская же культура середины XVIII в. носила характер "письменный". Внимание прециозников направлено на неожиданность, высокую непредсказуемость сочетания элементов. Поэтика Ржевского — это преимущественно поэтика повтора. Для него интерес сосредоточен на самой организации, комбинировании элементов, на достижении в игре той "чистоты мысли", которая была ключевым понятием для Хераскова. Именно с этим связано внимание Ржевского к рифменной тавтологии, а не к экзотичности рифмы, как у прециозников. "Письменностью" русской культуры этого времени объясняется и использование Ржевским барочного "трюка" (фигурное стихотворение, "целевой" сонет).

Таким образом, взгляд на поэзию А.А. Ржевского как на игровую, типологически близкую прециозной, позволяет, во-первых, понять ее своеобразие в русской литературе того времени, долго сохранявшей сакральные, высокие традиции, во-вторых, — увидеть, как в творчестве херасковцев, в целом развивающемся в русле сумароковского направления, намечаются

тенденции, противостоящие классицистским установкам их литературного учителя.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, с. 57.
- ² Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984, с. 3.
- ³ *Almanach des Muses*, 1769, p. 22.
- ⁴ *Almanach des Muses*, 1765, p. 45.
- ⁵ Полезное Увеселение, 1762, с. 238.
- ⁶ А во всех исследованиях прециозность в той или иной степени связывается с барокко, рассматриваясь либо как поздний его этап, либо как переходный от барокко к классицизму (см., например: Adam A. Baroque et Préciosité. - *Revue des Sciences humaines*, 1949, juillet-décembre; Lathuillière R. *La préciosité. Etude historique et linguistique*. Genève, 1966).
- ⁷ Это проявляется, например, в любви к перифрастике, где на первый план выдвигаются коннотативные элементы значения, не дифференцирующие его. Это ослабление денотативных связей достигает своей крайности в цегольском языке. Ср., например, в "Ливописце" знаменитое: "... в С е р и н ь к о й ездим в аглинскую комедию, в П е с т р и н ь к о й бываем в французской, в К о л е т ц а в маскараде, в М е д н о й т а з в концерте, в С а й к у смотрим русской спектакль, в У м о й с я дома, а в К р а с н о е ездим прогуливаться в город" (Сатирические журналы Н.И. Новикова / Под ред. П.Н. Беркова. М.-Л., 1951, с. 294).
- ⁸ Полезное Увеселение, 1761, ч. I, с. 70. В дальнейшем ссылки на периодические издания XVIII в. даются в тексте со следующими сокращениями: П 60 - "Полезное увеселение" за 1760 г.; СЧ - "Свободные часы"; ЕС - "Ежемесячные сочинения"; В - "Вечера". Римской цифрой обозначается часть, арабской - страница издания.

- 9 Veiture V. Oeuvres de monsieur de ..., Paris, 1677, vol. II, p. 3.
- 10 Veiture V., op. cit., p. 13.
- 11 Les oeuvres de M^r Sagasin. Paris, 1694, p. 366, 377.
- 12 Veiture V., op. cit., p. 62.
- 13 Veiture V., op. cit., p. 25.
- 14 Овидий. Элегии и поэмы /Пер. М.Л. Гаспарова . М., 1973.
- 15 Любовный лексикон /Пер. А.В.Храповицкого . Спб., 1768.
- 16 Цит. по: Попов А. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII в. - В кн.: Пушкинист. Пг., 1916, с. 244.
- 17 Катюлл. Тибулл. Проперций. М., 1963, стих. XII / Пер. С. Шервянского .
- 18 Цит. по: Farelle, Nicolas James. The Kiss Sacred and Profane. An interpretative History of Kiss Symbolism ... Los Angeles, 1969.
- 19 Lathauillere, r. La préciosité. Genève, 1966, p. 397.

П.Я. ЧААДАЕВ И И.И. ЯСТРЕБЦОВ

П.Г. Торопыган

Завершение цикла "Философических писем" в начале 1831 г. /I/ и публикация I "Философического письма" в 1836 г. определяют границы одного из важнейших этапов творческой биографии Чаадаева. Резонанс публикации первого "Письма" знаменовал начало нового периода его творчества.

Ирония творческой судьбы Чаадаева заключалась в том, что ко времени публикации I "Письма" его взгляды на Россию существенно изменились и кара запоздала на несколько лет. Чаадаев неоднократно, в переписке, в "Апологии сумасшедшего", выражал искреннее, поистине трагическое недоумение по этому поводу. Именно в период с 1831 по 1836 гг. у Чаадаева созрели мысли о великом будущем России.

Репрессии правительства, реакция общества не вызвали кардинальных изменений во взглядах Чаадаева. Эти изменения начались раньше, уже в начале 30-х гг. Надежды на будущее России и "Апологии сумасшедшего" — следствие не репрессий, а многолетних размышлений.

Эволюция взглядов Чаадаева в 1831-1836 гг. многоаспектна. Наиболее определяющим представляется период с 1831 по 1833 гг., который вызвал меньше внимания исследователей, чем последующий (1834-1836), когда Чаадаевым были созданы письма к А. Тургеневу. Они представлялись наиболее содержательными текстами, где отрешены новые надежды Чаадаева на Россию. Но созревание этих идей началось сразу после окончания "Философических писем", и они воплотились в не менее значительных текстах 1831-1833 гг. о до сих пор непроясненной творческой истории.

Первые знаки мировоззренческой эволюции появляются в письме Цукину (17 июня 1831 г.). Завершив цикл "Философических писем", Чаадаев подчеркивает особенности своего мировоззрения: "У меня только одна мысль, <...> если бы я нашел в своем мозгу другие мысли, то они наверное будут стоять в связи со сказанной" /2/. В письме отрешены характерные противоречия творческого процесса у Чаадаева. Он ометил

свой труд, система его утопических идей воплотилась в неизменном, несущем истину тексте. Но, хотя Чаадаев и пишет, что он "сделал все, что имел сделать" и "сказал все, что имел сказать" все же он осознает потребность "довершить свою мысль", "достичь полезного эффекта" от нее. Идеи Чаадаева развиваются. В 1836 году он пишет: "Давно ли приказно существу мыслящему на веки-веков остаться пригвожденным к одной мысли, подобно бессмысленному факиру?" (I-196).

Чаадаев назвал "Философические письма" трудом, который "остался неоконченным" (II-226). Д.И. Шаховской подчеркнул, что это определение вызвано осознаваемой самим автором абстрактностью идей "Философических писем", не предлагавших конкретных решений вопроса о будущем России /3/. Более позитивные концепции, позже выработанные Чаадаевым, Д.И. Шаховской также считал нереалистичными. Эта оценка бесспорна, но рассмотрение позитивной программы Чаадаева не должно проводиться только в аспекте ее реального исторического значения. Необходимо учитывать, что критерии позитивности исторически изменчивы и не могут удовлетворить все эпохи. Важно понять значение новой программы Чаадаева для него самого, в "имманентном" аспекте. В этой связи встает и проблема автохарактеристик Чаадаева, привлекавшихся и мемуаристами, и исследователями фрагментарно, для взгляда извне, для неизбежно традиционного портрета. Решение проблемы реконструкции автопортрета Чаадаева может обогатить двуаспективный анализ, необходимый для понимания любой личности.

Чаадаев для себя самого значил больше, чем философ-бунтарь или судья пороков общества. Мыслитель принял на себя роль властелина истории России.

По Чаадаеву, без исторического сознания не существует истории как объективного процесса. Субъективное познание и объективный процесс нераздельны, и то, и другое — проявление Абсолюта. Философия истории в синтезе с религией есть высшая форма самопознания человечества. Эта концепция выражена в У I и У II "Философических письмах", оставшихся значимыми для мыслителя и в 30-е гг. Концепция взаимозависимости истории и культуры, зависимости истории от взглядов потомков и сознание своего приоритета в применении нового метода к истории России обусловили высокую самооценку Чаадаева.

На фоне всемирной утопии "Философических писем" в целом, концепция России в I "Письме" предстает как антиутопия, а история России как антиистория, хаос. Чаадаев разрушает ее,

утверждал, что истории России как единого, пронизанного развитием мировой идеи процесса — не было.

Акт разрушения истории ставит Чаадаева в оппозицию Карамзину, открывшему историю России для России. Оппозиция видна и в чаадаевской характеристике Карамзина: "Живописность его пера необычайна: в истории же России это главное дело; мысль разрушила бы нашу историю, кистью одной ее можно создать" (I-216).

Такова роль Чаадаева в конце 20-х гг., в период затворничества, который он не раз называл пребыванием в Фиваиде (I-206, II-208) /4/. Выход из него связан с новым осознанием своей исторической роли /5/.

Чаадаев начинает мыслить себя провозвестником новой истины. Его особенно занимает в этот период образы языческих мудрецов, предугадывавших идеи христианства (II, УШ "Письма"). /6/. И. Кант связывается в его сознании с Иоанном Предтечей. Он пишет о Канте: "Он не был свет, но был, чтобы свидетельствовать о свете" /7/. Себя же Чаадаев называл человеком, "который любит в своей стране лишь ее будущее" (II-195). Образ пророка оформился с помощью библейских стилизаций. После репрессий 1836 г. Чаадаев пишет А. Тургеневу: "И вот я снова в своей Фиваиде, снова челнок мой пристал к подножию креста, и так до конца дней моих" (II-208).

Чаадаев осознавал себя не только пророком, но и творцом будущего. Он был убежден в способности идей двигать историю. Выявление или создание таких идей он ставил своей задачей. Рождение исторических идей — удел избранных, их роль описана в письме А. Тургеневу: "Для мысли не существует пространства <...> цепь единомысленных людей, преследующих одну и ту же цель <...> идет в ногу и объемлет своим кольцом всю вселенную" (II-197) /8/.

Таковы основные и несколько противоречивые самоопределения Чаадаева в этот период.

Чаадаев осознавал себя творцом будущего. Высокие самооценки непосредственно проявлялись в его поведении, в сфере общения, быта, вступая в явное противоречие с реальностью. Это вызывало недоумение и насмешки и друзей, и врагов. Глобальность роли, торжественный тон шокировал людей, придерживавшихся принципов естественного поведения (Вяземский, Тютчев) /9/.

Самоопределения мыслителя должны быть соотносимы со скрытыми замыслами, лежавшими в основе его позитивной про-

граммы, с попытками контакта с правительством в 1833 г.

Начало создания позитивной программы сопрягалось у Чаадаева с выходом из затворничества. Но и светское общение, салоны и переписка перестали его удовлетворять. Сначала Чаадаев стал разрешать снимать копии со своих сочинений, а затем и искать случаи их напечатать /10/. Его попытки упорны, но почти безрезультатны. Чаадаев остается автором двух публикаций в "Телескопе" /11/, причем, по его версии, произведенных по инициативе Надеждина. Не исключено, что он пытался снять с себя причастность к журнальной жизни и остаться на высотах чистого мышления. В 1832 г. эта позиция актуальна для Чаадаева, в котором желание пропагандировать свои идеи сочеталось с презрением философа и аристократа к журнальной деятельности.

Запрещение "Европейца" вызвало более активное выступление. От имени И. Киреевского Чаадаев написал так называемую "Записку Бенкендорфу", распространявшуюся в списках. Неизвестно, дошла ли "Записка" до адресата, но одна из целей Чаадаева была достигнута — общество было осведомлено о его авторстве и активной позиции.

"Записка" — первое значительное произведение, где выражены идеи нового периода. Отклоняя выдвинутые против И. Киреевского обвинения в пропаганде политической свободы Чаадаев от имени редактора "Европейца" заявляет, что в статье "Деятельный век" говорится о "цивилизации и о разуме", а не о "свободе и конституции" (П-307). Преобразования должны происходить "исключительно в интеллектуальной сфере" и "политика тут не причем". Оппозиция политической и культурной сфер утверждается прежде всего в оценке истории России. Основы европейской цивилизации благотворно влияли на Россию, но увлечение "европейскими политическими учреждениями", "не имеющими ничего общего с потребностями нашей страны", было вредно, "одним из его следствий" явилось движение декабристов. Преобразования всего результативнее в сферах религии и просвещения, поэтому России необходимо поддерживать связь не с "Европой политической", а с "Европой мыслящей" (П-303-306). В "Записке" впервые появляются идеи о грядущем величии России, о своеобразии ее исторического пути. Инициаторами реформ Чаадаев надеется видеть монарха и правительство.

Культурно-реформистские идеи Чаадаева искренни и продуманы, они вызваны разочарованием в декабризме. Но в такти-

ческих целях Чаадаев усиливает их, подчеркивал, что именно реформы просвещения гарантируют политическую стабильность. Ему важно отвлечь настороженное внимание правительства, чтобы получить возможность действовать. Те же идеи и та же тактика их пропаганды видны в его письмах к Николаю I и Бенкендорфу (1833).

Попытка Чаадаева обратиться к государственной деятельности была безуспешна, в службе по министерству просвещения Николай I ему отказал. В настойчивых, выходящих из всех границ официального этикета письмах, Чаадаев еще отчетливее выразил свои основные идеи начала 30-х гг. — противопоставления политической и культурной сфер и предсказание грядущего величия России, достигаемого путем культурных реформ. Характерно определение просвещения в письме Бенкендорфу (16 августа 1833 г.): "состояние образованности народной не есть вещь государственная <...> можно судить об образованности своего отечества не отваживаясь meddling в дела государственные, потому что всякий по собственному опыту знать может, какие способы и средства в его отечестве для учения употребляются, а глядя вокруг себя, оценить степень просвещения в оном" (I-I77-I78). Таким образом, сфера просвещения отделена и почти противопоставлена государству, предполагается, что частный человек имеет право судить о просвещении. Отечество и государство — также разноплановые понятия.

В основе проекта Чаадаева — идея передачи просвещению основных реформаторских функций, а в идеале и значительное ослабление государственной власти. Утопический проект Чаадаева обоснован разработанной программой. Она выражена в книге доктора И.И. Ястребцова "О системе наук приличных в наше время детям назначаемым к образованнейшему классу общества" (М., 1988; Разрешено цензурой 24 марта 1833 г.).

Факт участия Чаадаева в создании этой книги, не вызывая сомнения, до сих пор не вызывал и особого внимания отечественных исследователей. Кратко упомянул о ней М.К. Лемке /12/. Несколько страниц уделил М.О. Гершензон /13/. После изложения содержания отдельных глав книги он сделал бесспорный вывод о том, что в ней проявился переходный этап Чаадаева (от "Философических писем" к "Апологии сумасшедшего").

В советское время этой теме не касался даже Д.И. Шаховской (по крайней мере в опубликованных работах). Между тем, книга Ястребцова содержит ряд проблем, не сформулированных М.О. Гершензоном. Требуется освещения характер своеобразного

творческого союза Чаадаева и Ястребова, атрибуция компонентов идейной структуры книги. Параллельное изучение переписки Чаадаева с Бенкендорфом и Николаем I и идейной структуры книги представляется также необходимым. Эти факты творческой биографии мыслителя взаимосвязаны.

Интересна и многое проясняет в книге судьба соавтора Чаадаева Ивана Ивановича Ястребова, ученого и литератора, сейчас забытого. Он родился в 1776 г. в семье священника, учился в Московской духовной Академии, преподавал в ней французский язык. В дальнейшем он выбирает более перспективную карьеру, поступив на службу в Синод /14/. В 1808 г. печатается его перевод "Избранных слов" Массильона. перевод был посвящен Ястребовым Александру I и вышел в свет по высочайшему повелению. Имя переводчика стало известным в литературе.

Издание произведений Жана Батиста Массильона (1663-1742), знаменитого церковного писателя и оратора, оказалось своевременным. В придворных проповедях Массильон, обращаясь прежде всего к монархам (Людвикам XIV и XV), особое внимание уделял теме истинной и лживой власти, тирании и справедливой монархии. Первая же проповедь в сборнике Ястребова посвящена теме грехов властелина, грозящих погубить его народ. В сознании русского читателя в эпоху войн с Наполеоном не могло не возникнуть противопоставление Наполеон - Александр I. К этому вели посвящение переводчика и предисловие. Отблеск славы Массильона, имевшего репутацию бесстрашного правдолюбца, отчасти падал и на самого Ястребова. В предисловии ко второму изданию книги (1817) Ястребов, тогда уже действительный статский советник, правитель дел в комиссии духовных училищ, член Библейского общества, смело подчеркивает бесстрашие Массильона, необходимость правдолюбия по отношению к монарху /15/.

В 1816 г. карьера Ястребова усложнилась, он поступил в Московский университет, окончив его докторантом в 1820 г. /16/.

В Библейском обществе Ястребов участвовал весьма активно. Митрополит Серафим в 1824 г. с возмущением писал Александру I о вреде распространившихся Библейским обществом книг, подобных книге "Воззвание к человекам о наследовании внутреннему влечению Духа Христа" (СПб., 1820). Книга была переведена Ястребовым в короткий срок и распространялась в духовных училищах /17/. Ястребов предварительно обезопа-

сил себя в сложившейся ситуации. Но В.И. Панаеву, он знал о заговоре против А.Н. Голицына и замене его на посту министра просвещения А.С. Шипковым, был близок к влиятельным людям в Синоде, знал Фотия.

Официальным поводом к началу кампании было издание книги С. Геснера "Толкование Евангелия от Матфея", оцененной Синодом и Фотием как кошунственная. Ей противопоставлялась книга Таулера "Благоговейные размышления о жизни и страдании Иисуса Христа", переведенная тем же Ястребцовым, который смог оказать косвенную услугу и противникам Библейского общества /18/.

В 20-е годы Ястребцов - в отставке; он написал диссертацию о функционировании нервной системы (1825). В эти годы он испытал влияние шеллингизма /19/. В начале 30-х гг. Ястребцов печатает в "Московском телеграфе", "Телескопе" статьи по натурфилософии, эстетике, философии истории. Несмотря на возраст, он снова мог идти в ногу со временем.

В это время он сблизился с Чаадаевым и М. Орловым, стал воспитателем детей М. Орлова /20/, с ним Ястребцов мог быть знаком по Московскому обществу испытателей природы, но, возможно, они знали друг друга еще по Библейскому обществу.

Об отношении Ястребцова и Чаадаева известно мало. М.И. Лихарев писал, что Чаадаев в период затворничества и позже "проводил время, окруженный врачами, поминутно лечась, вступая с медиками в нескончаемые словопрения" /21/. Очевидно, Ястребцов, известный тогда прежде всего как доктор медицины, затерялся для мемуаристов среди этих "медиков". Но с ним Чаадаев говорил не только о болезнях.

В 1831 г. вышла в свет книга Ястребцова "Об умственном воспитании детского возраста", которую следует считать свободной от влияния Чаадаева. В ней ставятся проблемы реорганизации системы обучения, по-новому классифицируются отрасли знания и учебные дисциплины. Автор предлагает уменьшить объем изучения мертвых языков, усилить роль естественнонаучных дисциплин, подчинить всю систему обучения принципам целесообразности, приведя в соответствие с нуждами общества и возрастными возможностями учащихся.

В 1832 году появляется дополнение к книге, необычно расширяющее ее тематику /22/. Оно содержит общефилософские рассуждения о роли просвещения, о его пользе для отечества. Влияние Чаадаева особенно чувствуется в идее разноплановости понятий "отечество" и "государство".

В 1833 г. вышло в свет более чем в 2 раза (247 стр.) расширенное издание книги, в котором влияние Чаадаева отражено в тексте. На странице 201, в примечаниях к главе о просвещении в России упоминается "одна особа, которой мы обязаны основными мыслями, теперь излагаемыми". Далее указаны инициалы "П.Я.Ч.". Идейное авторство Чаадаева не было тайной. Книга легко разделяется на две части: одна являлась переработанным вариантом издания 1831 г., а другая - историко-философским трактатом, представляющим собой единый текст.

Книга была отмечена половинной демидовской премией (около 700 р. асс.). Президентом Академии наук, распределявшим премии, был С.С. Уваров. В 1832 г. он стал помощником министра просвещения, в 1833 г. - министром. Научно-педагогические идеи книги отчасти соответствовали реформам школы, проводимым Уваровым. Вряд ли этого не учитывал Ястребцов, ранее близкий к министерским кругам. Премия - безусловно, знак благосклонности Уварова.

Таким образом, Чаадаев также был награжден, и тем, кто в 1836 году будет рьяно преследовать его. Но в 1833 г. идеи о великом будущем России, о роли просвещения не противоречили Уварову - идеологу официальной народности и новоиспеченному министру, озабоченному престижем своего ведомства. Критика недостатков просвещения в России, связанная с I "Письмом", была смягчена умеренно-либеральным тоном книги.

Контакты Ястребцова с М. Орловым и Чаадаевым продолжались и позже. В 1835 г. Ястребцов опубликовал в "Московском наблюдателе" (апрель, кн. 2) статью "Взгляд на направление истории (Письмо к М.Ф. Орлову)", которую Н.И. Мордовченко оценивал "как близкую философско-историческим концепциям Чаадаева" /23/. В сущности, статья - своеобразный реферат идей VI и VII "Писем". Чаадаев пытался опубликовать их в "Московском наблюдателе" и, после неудачи, очевидно, опять прибегнул к услугам пера Ястребцова. Плагат исключается и обращением письма к М. Орлову, знавшему Ястребцова.

Эта статья во многом проясняет тематику нескончаемых споров М. Орлова и Чаадаева, зафиксированных современниками, но непроясненных по сути. М. Орлов и Чаадаев разделяли общую судьбу опальных изгнанников. В 1833 г. оба почти одновременно пытались преодолеть ее, обратиться к государственной деятельности, предварительно заявив о своих позициях в программных книгах (Сочинение М. Орлова "О государственном кредите" опубликовано анонимно в 1833 г.). Сходными были и их

методы пропаганды своих идей. Как и Чаадаев, Орлов представлял свои идеи экономических реформ как надежное средство предотвращения политических катаклизмов.

Диалог М. Орлова и Чаадаева не прервался и после краха их надежд. Одной из важнейших реплик этого диалога следует считать концепцию философии истории Чаадаева, проведенную в печать Ястребцовым.

Взгляды М. Орлова в 1830-е годы мало изучены. Однако можно сделать вывод, что после разочарования в 1833 г. его больше интересовали абстрактные вопросы философии истории и науки. По свидетельству Грановского, М. Орлов в спорах с Чаадаевым доказывал, что наука и религия непримиримы /24/, Чаадаев отстаивал синтез научного познания и религии, идеалистический подход к историческим фактам.

О конце творческого пути Ястребцова можно судить по его итоговой книге "Исповедь или собрание рассуждений доктора Ястребцова" (СПб., 1841) Это очень эклектичный сборник, объединяющий и диссертацию, и статьи 30-х гг. Каждую статью предваряют краткие предисловия, рисующие портрет Ястребцова в старости - человека надломленного и изверившегося. Автор бичует себя за увлечение Шеллингом и его "оракулом в России" - Д.В. Велланским. Неизвестно, коснулись ли Ястребцова репрессии 1836 г., но тон автора "Исповеди" явно покаянный. Он предупреждает: "Читатель может заметить в них (статьях 30-х гг. - П.Т.) политический оттенок. Тогда у меня начинала развиваться страстишка к политическому чтению и толкам. Я стал <...> читать курсы политической экономии Шторха и Селя, полюбил публичный кредит (курсив Ястребцова. - П.Т.), разуму поклонился" /25/ (упоминание экономических интересов и "публичного кредита" - указание на влияние М. Орлова. Ср: "кредит разделяется на частный и кредит публичный или государственный" /26/ Ястребцов критикует и свою книгу "О системе наук...", намекая на авторство Чаадаева: "Дух книги вреден. Частности многие хороши в своем роде. Хвалю их как чужую вещь (курсив мой - П.Т.), потому что время моей книги для меня прошло". Конечный результат его размышлений - сознание "бессилия разума".

В "Исповеди" проявились и горечь разочарования жизнью, и затаенный страх. Честолюбие Ястребцова не было удовлетворено, хотя он достиг немало для человека его дарования и происхождения.

Книги являются вехами карьеры Ястребцова. Вероятно, он

рассчитывал на Чаадаева, на соавторство с ним, надеясь, что тот выйдет из опалы, вновь будет приближен ко двору. Но после 1836 г. Ястребцов считает период общения с Чаадаевым и М. Орловым опасным и бесплодным.

В конце 30-х гг. Ястребцов уже не жил в Москве, предисловие к "Исповеди" написано в 1839 г. в Гродно. По данным Панаева, он умер в Ревеле, год смерти неизвестен.

Литературная деятельность Ястребцова, его контакты со знаменитыми современниками ждут исследования, архивных розысков. Наиболее интересны его связи с московскими журналами, Чаадаевым, М. Орловым и самое значительное сочинение "О системе наук...", воплотившее мысли Чаадаева.

С этой книгой связана прежде всего проблема идейной атрибуции. Чаадаев в 1836 уверял графа С.Г. Строганова, что она "написана под его диктовку" (I-194, 195). Это, конечно, преувеличение, тем более, что Чаадаев пытался с помощью книги реабилитировать себя перед Строгановым, противопоставляя ее идеи I "Письму".

Чаадаеву мы должны атрибутировать наиболее абстрактный, историко-философский уровень идейной структуры книги (отсутствующий в первом издании), в особенности идеи, дублирующиеся в собственно чаадаевских текстах.

Уже в предисловии намечается важнейшее для Чаадаева разделение социально-политической и культурной сфер, уточняется значение термина "цивилизация", который "выражает совокупность обоих родов просвещения, умственного и гражданского" /37/. Притом, что просвещение в книге понимается двояко — и как процесс, и как структура, эту дифференциацию понятий можно поставить в связь с более поздним противопоставлением цивилизации и культуры. Но если в XX в. цивилизация и культура часто конфронтированы (Шпенглер), то у Чаадаева они пока только ценностно различны. Все же их разделение очевидно, что для русской культуры того времени не характерно и ново.

История рассматривается как борьба просвещения с невежеством. В основном борьба завершена, но именно с победой просвещения возрастает его роль. В книге описываются прагматические функции просвещения в современности.

Вслед идеям И. Киреевского ("Девятнадцатый век") современность объявляется "положительным" веком, просвещение должно служить "практической пользе". Эгоизм и расчетливость эпохи исторически неизбежны. Просвещение должно быть направлено на непосредственные нужды общества, а не на дале-

кие идеалы /28/. (Разумеется, в книге все это остается на уровне призывов.)

Просвещение призвано нейтрализовать антагонизм классов, не уничтожая старой классовой иерархии. Предусмотрительный Ястребцов подчеркивает, что распространение просвещения в низших классах должно быть ограничено, хотя именно просвещение предотвращает строптивость и восстания народа /29/. (Различные проявления лояльности, общий тон умеренного либерализма можно уверенно атрибутировать Ястребцову, а Чаадаеву - только конвенционально, также как Ястребцову конвенционально, сотворчески атрибутируются идеи Чаадаева. Отношение Чаадаева к политике правительства в начале 30-х гг. достаточно нейтрально. Человек может творить в любых социальных условиях - вот пафос одного из писем к А.Тургеневу (П-198, 199). Чаадаев, очевидно, согласился с Ястребцовым в необходимости лояльного тона.)

Более актуальной, чем классовая, оказывается модель "умственной иерархии", в основе которой - непросвещенные массы народа, а на вершине "малое число умов избранных", "погруженных в умозрения", но "двигающих душами с силой непреодолимою" и "образующих участь человеческую" /30/.

Путь просвещения реализует именно интеллектуальность, а не классовую модель. Этот путь исторически перспективен, особенно для России. Историческая роль России - быть посредником между Европой и Азией, проводником идей Европы. Такие же функции выполняет Испания для Европы и Африки. Россия и Испания - форпосты Европы /31/.

Идеи книги не только наследуют XVIII веку (апофеоз просвещения), но преодолевают его. Концепция истории в книге - гегельянского типа (Еще М. Ковалевский отмечал, что гегельянские исторические схемы всегда служили в России базой для славянофильских теорий) /32/. Эстафету прогресса закономерно должна принять на себя Россия, в истории Европы ей назначена ведущая роль. Чаадаев выдвинул эту концепцию до славянофилов и распространения гегельянства в России. В 40-е гг., в борьбе со славянофилами, он критикует Гегеля (и себя в прошлом). Но в книге Ястребцова, письмах к А. Тургеневу именно концепция эстафетности прогресса явилась основой для прогнозов. Но из этой концепции выведено и противоядие от увлечений русским мессианизмом. Эстафета прогресса передаваема, это зависит от состояния народа, отечества. "Отечество существует до тех пор, пока существует его идея, пока идея

развивается. Как скоро разовьется вся, отечество прекращается, ибо источник его жизни, идея, иссяк. Для него остается жизнь <...> в истории, народы же или изнывают в ничтожестве, или образуются в другие отечества" /33/.

В книге нет и пафоса государственности, свойственного идеологам официальной народности. Государства – достаточно примитивные социальные структуры, стремящиеся прежде всего к самосохранению, это стремление можно использовать и во вред, и во благо просвещения и отечества. Эти моменты, как и критика истории просвещения в России, отделяют книгу от славянофильской и официозной литературы.

Предпочтение культуры политике не ново и достаточно актуально уже для Карамзина. Но Чаадаев придал новизну старым идеям романтической глобальности проекта подчинения государства просвещению. Его программа исключительно абстрактна, она – лишь первый этап конкретизации утопии "Писем". Перейдя от всемирной истории к истории России, Чаадаев, движимый разочарованием в Европе, предложил не менее утопический путь развития России, чем идеал единого человечества в "Письмах". Безусловно, он искал себе одну из главных ролей в проведении реформ. Мыслитель не мог забыть эпоху Александра I и Сперанского, когда он сам был близок к трону и надеялся влиять на историю. Но Николай I и его время были чужды таким людям, как Чаадаев или М. Орлов. Книга Ястребова осталась лишь памятником замысла Чаадаева.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Датируется Д.И. Шаховским. См. его статью "П.Я. Чаадаев – автор "Философических писем". – Литературное наследство. М., 1935, № 22-24, с. 14 (В дальнейшем – ЛН).
- ² Чаадаев П.Я. Сочинения и письма : В 2-х т. М., 1913-1914, т. II, с. 176 (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома римскими цифрами, а страницы – арабскими. Французские тексты цитируются по русскому переводу).
- ³ ЛН, с. 77.
- ⁴ В Фиваиде, окрестности развалин египетских Фив, находились гробницы, в которых в начале эры жили христиан-

ские отшельники. С этой метафорой связывается подпись под I "Письмом" "Некрополис" (т.е. "город мертвых"), которая адресует читателя не только к египетской культуре, но и может быть связана с темой Фиваиды, отшельничества, зарождения новой духовной жизни в древних гробницах.

- 5 Письмо Пушкину от 18 сентября 1831 г. (П-180).
- 6 Чаадаев не был одинок в своем интересе к эпохе смены античной и христианской культур. Конец наполеоновской эпохи и наступление буржуазного века воспринимались разными общественными течениями как конец исторического цикла. Надежды на новый век вызвали в памяти образы раннего христианства. Сопоставление эпох интересовало Пушкина, Гоголя, А. Иванова. См.: Лотман Ю.М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. - В кн.: Временник Пушкинской комиссии, 1979. Л., 1982, с. 25-26.
- 7 Шереметева О.В. Надписи и отметки на книгах библиотеки Чаадаева. - В кн.: Каталог библиотеки П.Я. Чаадаева. М., 1980, вып. I, с. 136.
- 8 Последователем Чаадаева И.И. Ястребцовым эти идеи развиты до масштаба универсальной модели "умственной иерархии", чью вершину образуют мудрецы, своими идеями творящие будущее человечества. См.: Ястребцов И.И. О системе наук, приличных в наше время детям, назначаемым к образованнейшему классу общества. М., 1833, с. 22-23.
- 9 Вяземский П.А. Полное собрание сочинение в 12-ти т. Спб., 1883, т. УШ, с. 287, 288.
- 10 Лемке М.К. Николаевские жандармы и русская литература 1825-1855 г. М., 1909, с. 402-403.
- 11 Нечто из переписки кн.-Телескоп, 1832, № II и I "Письмо".
- 12 Лемке М.К. Николаевские жандармы..., с. 420.
- 13 Гершензон М.О. П.Я. Чаадаев. Жизнь и мышление. Спб., 1908, с. 145-152, 156, 160.
- 14 Смирнов С. История Московской славяно-греко-латинской Академии. М., 1855, с. 370.
- 15 Избранные слова Массильона епископа Клермонтовского говоренные в присутствии Людовиков XIV и XV, королей

Французских: Перевод Ивана Ястребцова. М., 1817, с. П-IV.

- 16 Ястребцов И.И. - В кн.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, Спб., 1902, т. 41А, с. 850.
- 17 Библейские общества в России. - В кн.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1892, т. 3А, с. 706.
- 18 Панаев В.И. Воспоминания. - Вестник Европы, 1867, № 4, с. 88, 109.
- 19 Каменский З.А. Русская философия начала XIX в. и Шеллинг. М., 1980, с. 141.
- 20 Орлов М.Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. М., 1963, с. 254, 255, 346.
- 21 Жихарев М.И. Петр Яковлевич Чаадаев. - Вестник Европы, 1871, № 9, с. 20.
- 22 Ястребцов И. О воспитании. - Московский телеграф, 1832, № 12.
- 23 Мордовченко Н.И. Н.В. Гоголь и русская журналистика 1835-1836 гг. - В кн.: Н.В. Гоголь. Материалы и исследования. М.-Л., 1936, т. 2, с. 112.
- 24 Г.Н. Грановский и его переписка.: В 2-х т.М., 1897, т. II, с. 382.
- 25 Ястребцов И. Исповедь, с. 56-57.
- 26 Орлов М.Ф. Указ. соч., с. 103.
- 27 Ястребцов. О системе наук, ... с. III-IV.
- 28 Там же, с. 145-146.
- 29 Там же, с. 204-205.
- 30 Там же, с. 22-23.
- 31 Там же, с. 192-195.
- 32 Ковалевский М. Ранние ревнители философии Шеллинга в России - П.Я. Чаадаев и И. Киреевский. - Русская мысль, 1916, № 12, с. 122.
- 33 О системе наук..., с. 86-88.

Р.З. Статья уже была готова к печати, когда благодаря содействию сотрудника Респ. библиотеки им. Ф. Крейцвальда в Таллине К.К. Немировича-Данченко удалось установить, что

Ястребцов действительно умер в Ревеле. Точная дата - 5 июля 1839 г. по ст.ст. Запись сделана в метрической книге Ревельской Николаевской церкви на 1839 г. В тартуской газете "Das Inland" 23 августа 1839 г. был напечатан краткий некролог, где отмечалось, что в русскую литературу И.И.Ястребцов вошел своим переводом проповедей Ж.-Б.Массильона.

ДОСТОЕВСКИЙ И ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В 1861 ГОДУ

П.С. Рейфман, И.С. Царева

Отношения Достоевского и Чернышевского изучены хорошо, до деталей. Говоря о них, можно условно выделить три периода: 1) конец 1840-х – начало 1850-х гг. В это время Достоевский не знает о Чернышевском. Чернышевский же читает произведения Достоевского, произносит о них суждения; 2) первая половина 1860-х гг., время двусторонних контактов, высказываний друг о друге, кратковременного личного общения; период наиболее важный, в котором можно в свою очередь выделить два главных временных промежутка: конец 1860-го года – весна 1862 года, издание "Времени" Достоевским, прокламации, пожары, отношение к ним, свидание с Чернышевским, начало "Записных книжек", возникновение замысла статей о Чернышевском; Конец 1862-го – 1866 годы, роман "Что делать?", "Зимние заметки о летних впечатлениях", "Записки из подполья", "Крокодил", "Преступление и наказание", весь круг проблем, связанных с полемикой вокруг романа "Что делать?"; 3) со второй половины 1860-х гг.; Чернышевский в это время на деятельность Достоевского почти не откликается (за исключением воспоминаний о встрече с Достоевским); Достоевский обращается к личности Чернышевского, его произведениям неоднократно, в том числе в "Дневнике писателя" рассказывает о встрече с Чернышевским весной 1862 г.

Каждый из названных периодов исследован весьма основательно, и тем не менее изучение каждого из них нельзя считать исчерпанным, и, вероятно, в дальнейшем многие решения и выводы могут быть дополнены и пересмотрены. Дело в том, что в целом ряде работ, посвященных интересующей нас проблеме, реальные акценты, по нашему мнению, несколько смещаются, точка зрения Чернышевского воспринимается как некий эталон истинности, несоответствие которому – всегда слабость. Такой взгляд определил две тенденции, различные, но восходящие к одной основе: 1) Расхождения двух писателей рассматривались во всей их остроте, иногда даже преувеличивались, и в результате делался вывод об односторонней неправоте, консер-

вативности, даже прямой реакционности Достоевского (многие работы конца 1940-х - начала 1950-х гг. и др.), 2) противоречия в большей или меньшей степени затушевывались и сглаживались. Вторая тенденция отчетливо проявилась в исследованиях сравнительно недавнего времени, последних лет. Она определяет, например, все содержание главы "Чернышевский и Достоевский" в книге В.А. Туниманова /1/. Исследователь старается здесь доказать, что никакой вражды в отношениях Достоевского и Чернышевского не было, не было даже недоразумений /2/, что "Достоевскому и Чернышевскому выпало вместе, причем довольно мирно, трудиться на журнально-литературном поприще" /3/, что воспоминания Достоевского о встрече с Чернышевским - сочувственное высказывание, где автор "Дневника писателя" нашел возможность заявить в "прикровенной (вынужденно) форме свое личное несогласие с политическими обвинениями, выдвинутыми против автора "Что делать?", об уме, таланте, личности которого он вспоминал с уважением, симпатией и даже неожиданной теплотой. Слова Достоевского о Чернышевском - акт человеческой солидарности с литератором другого лагеря" /4/. Материал, не подходящий под его концепцию ("Записные книжки", объявление об издании "Времени" на 1862 г., статьи "Два лагеря теоретиков", "Рассказы Н.В. Успенского" и др.), исследователь просто опускает. Аналогичные выводы делает В.С. Нечаева, анализирующая журнал "Время". Она приходит к выводу, что Достоевский участвует в полемике с революционными демократами лишь с конца 1862 г., что для него в печатных выступлениях "характерно стремление отмежевать лично уважаемых им руководителей журнала Чернышевского и Добролюбова от массовых их сторонников и последователей, а также отграничить руководимый ими журнал от "Современника", начавшего выходить в 1863 г. под новой редакцией. Подлинными антагонистами "Времени" были не Чернышевский и Добролюбов, а Антонович и Щедрин" /5/.

1861-й год, как нам кажется, имеет важное значение для понимания реальных отношений Достоевского и Чернышевского. Исследователи обычно рассматривают эти отношения в начале 1860-х гг. вне изменения их, без каких-то переломных моментов. На самом же деле, думается, где-то в середине 1861-го года произошел некий качественный перелом, изменивший отношения Достоевского к Чернышевскому, к "Современнику", отразившийся в ряде печатных выступлений Достоевского, в "Записных книжках", в замысле статей о Чернышевском. Наброски,

относящиеся к нему, появляется в первой из "Записных книжек", датированной 4/1 1860 - 29/У 1862 гг. Публикаторы не пытаются уточнить время, к которому относятся наброски. А это можно попробовать сделать, и важно сделать, не только для датировки, но и для более верного понимания общей картины отношений, позволяющей во многом по-новому прокомментировать первую из "Записных книжек" /6/.

В программном объявлении о подписке на журнал "Время" на 1861 год, опубликованном в сентябре 1860 г., Достоевский обещает держаться вне журнальных лагерей, независимо от "литературных авторитетов" /7/. Но практически с первых книжек "Времени" он начинает резкую полемику с "Русским вестником", отчасти с "Отечественными записками", относясь довольно сочувственно, с симпатией к некрасовскому "Современнику" /8/. Достоевский утверждает, что "Современник" - "единственный русский журнал, в котором все статьи можно читать с любопытством", что "иногда свист и полезен, ей богу!", что "Свисток", по-нашему, даже отчасти нормальное явление в нашей литературе. Он не хочет утешать себя побасенками и равными приятными грезами. От деятелей он требует деятельности, а не тупого самодовольства. Он хочет называть каждую вещь ее собственным настоящим именем, а не принимать муравля за соловья". Достоевский осуждает "Русский вестник" за то, что он не верит, что в "мальчишках и крикунах" "Свистка" "может быть иногда честное, сурово-честное убеждение" (т. I9, с. 79, II5, I22, I23). Подобное отношение отчетливо ощущается в статьях, напечатанных в журнале "Время" в первую половину 1861-го года ("Петербургские сновидения в стихах и прозе", "Свисток" и "Русский вестник", "Ответ "Русскому вестнику"").

Конечно, такие сочувственные высказывания вовсе не свидетельствовали о единомыслии, тождественности взглядов. Симпатия соседствовала с несогласием, с иронией. Так, в статье "Петербургские сновидения в стихах и прозе" Достоевский замечает полудушмя-полусерьезно, что умер бы со скуки, если бы г-н -бов (Добролюбов) "хоть насколько-нибудь изменил характер своих угазав, отдаваемых им по русской литературе" (т. I9, с. 79-80). Во "Введении" к статьям о русской литературе упоминается "странное литературное мнение" Добролюбова о Пушкине, трактаты об искусстве, которые, к удивлению автора, еще не надоели публике (т. I8, с. 69, 70). В "Ответе "Русскому вестнику"" Достоевский заверяет читателей: "Мы во-

все не увлекаемся свистящим направлением "Современника" (т. I9, с. I22). Аналогичные высказывания встречаются и в других статьях. Особенно характерна в этом отношении статья "Г-н - бов и вопрос об искусстве" ("Время", I86I, № 2). В ней ведется полемика с Добролюбовым, с "утилитаристами", одним из главных представителей которых он, по Достоевскому, является, с "нападками" "утилитаристов" на Пушкина, которого они "ненавидят", с "нерасположением" Добролюбова к Тургеневу, с его отзывами об этом "самом художественном из всех современных русских писателей" (т. I8, с. 79, 80). Достоевский подробно останавливается на статьях Добролюбова "Черты для характеристики русского простонародья", "Стихотворения Ивана Никитина" и др., истолковывая их как отрицание художественности: "г-н - бов почти прямо высказывает, что художественность он считает ничем, нулем <...> не умеет понять, к чему полезна художественность" (т. I8, с. 80). Статья как-то ориентирована и на неприятие точки зрения Чернышевского (проблема "нарисованного яблока", к которой Достоевский возвращается неоднократно, см. т. 20, с. I08, I55, I78, 352, 367).

Статья "Г-н - бов и вопрос об искусстве" далеко не во всем верно оценивает роль Добролюбова, огрубляет его выводы, хотя многие мысли, высказанные в ней, верны и глубоки, а в упреках в адрес "утилитаристов" есть рациональное зерно. Но наиболее важно для нашей темы то, что, полемизируя с "утилитаристами", с Добролюбовым, Достоевский относится к последнему с уважением, признает его литературные заслуги, его влияние на читателей. Отмечая низкий уровень современной критики, ее поверхностность, малое воздействие на общество, Достоевский выделяет из общего ряда Добролюбова, называет его "одним из важнейших представителей современной критики", статьи которого "только одного у нас теперь и читают, чуть ли не из всех наших критиков <...> и уж за это одно он стоит особенного внимания" (т. I8, с. 72). При всем несогласии с многими выводами Добролюбова, о враждебности здесь нет и речи. Да и вообще полемика не выходит за рамки проблем искусства, соотношения идейности, "современности" и "художественности". Споря с Добролюбовым, Достоевский отнюдь не становится на позиции его противников, "эстетиков", сторонников "искусства для искусства" (рассуждения о лиссабонском землетрясении и пр.), говорит о правомерности появления в среде "обличительных писателей" "истинного художника, гениального

писателя, поэта, самая специальность которого именно и будет состоять в обличении" (т. I8, с. 79). Он считает, что и ныне Салтыков-Щедрин "родоначальник обличительной литературы <...> во многих из своих обличительных произведений - настоящий художник" (т. I8, с. 79). Таким образом, критика Достоевским "Современника" не меняет общего благожелательного отношения к нему, к его направлению.

"Современник", в свою очередь, отнюдь не солидаризуясь со "Временем", высказывается о нем довольно сочувственно. В первую очередь здесь следует отметить статью Чернышевского о № I "Времени", опубликованную в "Современном обозрении" № I "Современника" за I86I г. /9/. В № 7 "Свистка", который прилагался к № I "Современника", напечатаны шуточные, вполне благожелательные стихотворения Некрасова о "Времени": "Гимн "Времени", новому журналу, издав. М. Достоевским", "Мысли журналиста при чтении программы, обещающей не падать литературных авторитетов". В № 9 за тот же год опубликована статья Добролюбова "Забитые люди (Сочинения Ф.М. Достоевского. Два тома. М. I860. Униженные и оскорбленные, роман в 4-х частях. Ф.М. Достоевского. "Время", I86I, № I-VII)", тоже весьма сочувственная. И только с осени I86I г. тон начинает меняться, прежде всего во "Времени".

В объявлении о подписке на журнал "Время" на I862 год это изменение тона ощущается довольно отчетливо; обвинения в недооценке народности, в желании "обратить человека в стертый пятиалтынный" (т. I9, с. I49), которые Достоевский высказывал и ранее в адрес "Русского вестника" и "Отечественных записок", теперь ориентированы и на "Современник"; "скептический взгляд" объявляется порочным, все убивающим, граничащим "с полной апатией и мертвенным сном" (т. I9, с. I50); хотя имя Чернышевского не называется, именно его конкретные высказывания, видимо, имеются в виду (см. ниже, с. 60-6I).

Новый тон сохраняется и позднее. Иные акценты появляются в полемике с прежними противниками. Так, например, в статье "По поводу элегической заметки "Русского вестника" ("Время", I86I, № I0), критикуя, как и ранее, издание Каткова за нападки на "прогрессистов", не соглашаясь, что все "крикуны и мальчишки" бесчестные, бессовестные люди, Достоевский готов признать, что они вредят новой идее, опошляют ее. Он согласился бы даже присоединиться к своим противникам в обличении "крикунов", если бы речь шла только о них, а не о всех

мыслящих, жаждущих света (т. I9, с. I70, I74). Недоброжелательная тональность ощущается и в статьях "Рассказы Н.В. Успенского" ("Время", I86I, № I2), "Два лагеря теоретиков" ("Время", I862, № 2) и др.

"Современник" также начинает отзываться о "Времени" весьма резко. В № I2 за I86I г. напечатана статья Антоновича "О почве (не в агрономическом смысле, а в духе "Времени")", выдержанная в иронически-враждебном тоне, направленная не только против общих тенденций почвеннического журнала, но и конкретных высказываний Достоевского о грамотности, о народности Пушкина, о "рве" между народом и образованными классами, который необходимо преодолеть /I0/. Затем следует статья Антоновича "О духе "Времени" и о г. Косицке", как о наилучшем его выражении" ("Современник", I862, № 4). В I863 г. в полемику включается Салтыков-Щедрин. Она становится еще резче. Но это выходит за рамки интересующей нас темы.

Что же послужило если не причиной, то поводом обострения? В "Записной книжке I860-I862 гг.", в заметках, относящихся к замыслу статей о Чернышевском, стоят следующие слова: "Милостивый г-н <осударь>. Вы начали первый. Мы начинать не хотели, хотя давно уже ежились. Но вы были нам дороги, мы вам сочувствовали и мы решились лучше молчать, хоть я уж и не знаю, как у нас иногда щемило в душе, читая ваше шутство... Но теперь вы начали, и теперь мы очень желали бы высказать вам все, не так, как прежде, чуть-чуть" (т. 20, с. I55). Достоевский здесь дважды возлагает вину за начало полемики на "Современник", на Чернышевского и видит в этом факте неспровоцированного нападения первым оправдание резких выпадов, которые он далее адресует своему противнику:

"Вы желчевик

вы смешно разнузданный

и развернулись" (т. 20, с. I55, курсив текста.

-Д.Р., И.Д.)

В примечаниях к 20-му тому приведенные слова комментируются таким образом: "Возможно, что Достоевский <...> собирался ответить Чернышевскому на его в общем-то доброжелательную рецензию" (т. 20, с. 353). Для такого предположения на самом деле нет никаких оснований. Рецензия Чернышевского о № I "Времени", которую имеют в виду комментаторы, и на самом деле весьма доброжелательная. Поэтому и было совершенно невозможно реагировать на нее так резко, как делает в данном случае Достоевский. Но дело сказанным не ограничивается. Ве-

роятность предположения комментаторов опровергается и тем, что Достоевский довольно долго после рецензии "Современника" не обижался на него, продолжал публиковать благожелательные отзывы где-то до № 5 "Времени". С чего бы он вдруг через несколько месяцев вспомнил о заметке Чернышевского и решил отвечать на нее крайне резкой статьей?

Чтобы верно ответить на вопрос о причинах раздражения, объяснить слова "вы начали первый", перемену тона, нужно внимательно проанализировать выступления Чернышевского в "Современнике" в период лета - осени 1861 г., когда как раз намечается перелом в отношениях. Но прежде, чем сделать это, необходимо остановиться на некоторых аспектах современного комментирования, что поможет разобраться и в интересующем нас вопросе.

Современный комментатор, как правило, вооружен всей суммой достижений литературоведческой науки. Он обращается к именным указателям, энциклопедиям, словарям, специальным подборкам, к исследованиям, посвященным комментируемому им тексту либо так или иначе связанным с ним. Такая возможность определяет иногда не только силу комментатора, но и его слабость, заставляя невольно ставить себя на место изучаемого автора, снабжая того сведениями, которые он вряд ли мог иметь. Для хорошего комментирования полезно не только знать, но и на время, когда это нужно, забывать, не вспоминать того, что, скажем, автор середины XIX в. имел мало шансов вспомнить. Такое "забывание" тоже необходимо для подлинно исторического проникновения в эпоху, что мы не всегда учитываем.

В журнальной полемике вообще, у Достоевского в частности, отклики, как правило, связаны с какими-то недавними журнально-литературными фактами. Вспомнить отдаленное во времени, опубликованное несколько лет тому назад высказывание, оказывается не так-то просто, если память не поддерживается какими-либо привходящими обстоятельствами, если факт прошлого по той или иной причине не стал фактом сегодняшнего дня (напр., "полногрудая Лурлея" Аскоченского, о которой твердили с насмешкой журналы 1860-х гг., через много лет после того, как она "родилась"). Отдаленный факт не только мало доступен критику, публицисту, но он не интересен и читателю, следящему за злободневной полемикой и совсем не склонному без ~~важ~~кой причины погружаться в глубь годов.

Вряд ли правомерны, например, примечания к словам Досто-

евского из "Записной книжки": "Чернышевскому: Ба - а, ба и т.д.", в которых сообщается, что в статье "Критика философских предубеждений против общинного владения", напечатанной в № 12 "Современника" за 1858 г., есть подобные слова; затем приводится довольно обширная цитата, дается ссылка на полное собрание сочинений Чернышевского, в заключение же говорится, что в этой статье "Чернышевский отталкивается от диалектической идеи Шеллинга и Гегеля: "По форме, высшая ступень развития сходна с началом, от которого она отправляется"" (т. 20, с. 154, 351). Все сказанное прекрасно и верно, но непонятно, какое отношение имеет к комментируемому тексту Достоевского. А между тем пародируемые Достоевским слова стояли эпиграфом к статье Н.Ф. Павлова "Г-н Чернышевский и его время", напечатанной как раз осенью 1861 г. Достоевский знал статью Павлова, почти сразу же за словами "Ба-а, ба" упоминал ее: комментаторы говорят об этой статье, но почему-то не сообщают об эпиграфе, никак не объясняя ее слов Достоевского, по существу взятых не из давней "Критики философских предубеждений...", а из только что появившегося выступления Павлова, направленного против Чернышевского.

Не совсем идут к делу и примечания к словам Достоевского из "Записной книжки" о "бесполезности Шекспира". Читатель отсылается здесь к статье Чернышевского 1854 г. "О поэзии. Сочинения Аристотеля", напечатанной вообще не в "Современнике", а в "Отечественных записках", которую Достоевский почти наверняка не знал. Упоминается и высказывание Чернышевского о Шекспире в "Очерках гоголевского периода русской литературы", но в последнем случае идет речь совсем не о "бесполезности" Шекспира, а о различии русской и западно-европейской научной, литературной традиции, об отношении той и другой к проблемам патриотизма; Шекспир ставится рядом с именами не только Ариосто, Гете, но и Бэкона, Декарта, Валилея, Лейбница, Ньютона, Гумбольдта, Лавуазье, Кювье, Варадея (т. 20, с. 152, 347, т. III, с. 136-137). Не вполне точно комментируется слово "Пирогов" (т. 20, с. 153, 348. См. ниже с. 56-57). Последнее уточнение не так уж важно, но оно, как и другие, позволяет четче определить время записей, относящихся к замыслу статей о Чернышевском, датировать их не ранее, чем второй половиной 1861 года. Именно к этому и более позднему времени относятся преимущественно журнально-литературные факты, упоминаемые в "Записной книжке 1860-1862 гг.", связанные с Чернышевским.

Для понимания их имеет очень важное значение и "Антропологический принцип в философии" Чернышевского. Он напечатан без подписи в 4 и 5 номерах "Современника" за 1860 г., но в это время особым откликом не вызвал. Во всяком случае нет никаких свидетельств, что Достоевский обратил внимание на "Антропологический принцип в философии" сразу после его публикации, что он даже читал его в то время. Такое невнимание могло объясняться многими причинами. Достоевский совсем недавно, в конце декабря 1859 г., возвратился в Петербург, после многолетнего отсутствия, после каторги и ссылки, и ему было, вполне вероятно, не до чтения философских статей. Он еще не издавал журнал и, видимо, менее внимательно следил за периодикой, чем в 1861 г., когда начало выходить "Время". "Антропологический принцип..." был построен так, чтобы не обратить на себя внимание идеологических противников, цензуры, как простая рецензия на брошюру П.Л. Лаврова "Очерки вопросов практической философии". 18 страниц в начале работы Чернышевского занимали рассуждения о Лаврове, Жюль Симоне и т.п., не касающиеся прямо проблем материализма, довольно скучные, сравнительно мало значимые. Неискушенный читатель мог вполне закончить на них знакомство со статьей Чернышевского. "Антропологический принцип..." опубликован без подписи, и вполне вероятно, что Достоевский, если даже его и читал, не связывал его с именем Чернышевского. Возможно и то, что неблагоприятное впечатление, возникшее при чтении труда Чернышевского в первую половину 1860-го года, к началу 1861 г., к моменту издания "Времени", несколько сгладилось, оказалось не столь сильным, чтобы определить тон отношений с "Современником". Как бы то ни было, до середины 1861 г. враждебных откликов, которые можно было бы связать с "Антропологическим принципом...", у Достоевского мы не находим.

К середине 1861 г. положение изменилось. Именно к этому времени "Антропологический принцип..." стал в центре журнальной полемики, на него было обращено всеобщее внимание. В самом конце 1860-го года против него выступил профессор Киевской духовной академии П.Д. Оркевич, опубликовавший в IV кн. ее "Трудов" обширную статью "Из науки о человеческом духе", направленную против материализма. На эту статью, может быть, оставшуюся бы незамеченной, обратила внимание редакция "Русского вестника". В статье "Старые боги и новые боги" (1861, февр. кн.) она расхвалила Оркевича, пообещав напечатать извлечения из его сочинения. В "Литературном

обозрении" апрельского и майского номеров "Русского вестника" опубликованы обширные отрывки из статьи Бркевича, сопровождаемые хвалебными редакционными замечаниями. В полемику вступают другие журналы. С похвалой об Бркевиче отозвались "Отечественные записки" /II/. В поддержку Чернышевского в второй статье "Схоластика XIX века" выступает Писарев ("Русское слово", 1861, № 9). Чернышевский посвящает вопросу об Бркевиче, "Антропологическом принципе..." значительную часть и первой, и второй коллекции "Полемических красот" ("Современник", 1861, № 6, 7). Здесь, кстати, Чернышевский впервые говорит о том, что именно он - автор "Антропологического принципа...".

Достоевский обратил внимание на "Полемические красоты", в частности, на выступление Чернышевского против Бркевича, неоднократно упоминает "Полемические красоты" в "Записной книжке", собирается отвечать Чернышевскому. Не мог он пройти в связи со всем этим и мимо "Антропологического принципа...", читал он или не читал его ранее. В нем Достоевского должно было отталкивать многое: материалистические воззрения, излагаемые Чернышевским, нравственные выводы, делаемые из них, связь вторых с первыми, некоторая прямолинейность изложения, теоретичность рассуждений, обращение к математическим, точным наукам для доказательства неопровержимости своих мнений, резкий, категорический тон, снисходительная ирония, пренебрежительное отношение к своим противникам и многое другое. С середины 1861 г. ряд мотивов, встречающихся в художественных произведениях, статьях, "Записных книжках" Достоевского, полемически ориентированы на "Антропологический принцип..." С такой ориентировкой связан сам замысел статей "Полезность и нравственность" в первой из "Записных книжек" Достоевского (т. 20, с. 152). Вряд ли можно согласиться с комментаторами, относящими эти слова к проблеме "полезного" и "бесполезного" искусства (т. 20, с. 347). Здесь идет речь, главным образом, о другом: о вопросе, все ли позволено, оправдывает ли цель средства, о соотношении пользы и нравственности и т.п. Напомним, что один из главных тезисов "Антропологического принципа...", подробно развиваемый Чернышевским, - "добро есть польза"; "каждый человек думает все только о себе самом, заботится о своих выгодах больше, нежели о чужих, почти всегда приносит выгоды, честь и жизнь других в жертву своему расчету, - словом сказать, каждый из людей видел, что все люди - эгоисты" (т. УП, с. 288, 282).

Вопросам нравственности, излагаемым в подобном ключе, посвящена большая часть "Антропологического принципа..." /12/ Достоевский полемизировал с таким пониманием нравственности на всем протяжении своего творчества. С сентября 1861 г. в журнале "Время" возобновляется публикация первой части "Записок из мертвого дома", и как раз здесь, в главе УІ, "Первый месяц", рассказывая о милосердной вдове Настасье Ивановне, Достоевский замечает: "Говорят иные (я слышал и читал это), что высочайшая любовь к ближнему есть в то же время и величайший эгоизм. Уж в чем тут-то был эгоизм - никак не пойму" (т. 4, с. 68, 304). Позднее неприятие подобной нравственности очень во многом определяет отношение Достоевского к роману "Что делать?" Но начинается полемика с ней именно осенью 1861 г., в связи со спорами об "Антропологическом принципе", с "Полемическими красотами" и отражается в замысле статей о Чернышевском, заметки о котором появляются уже в первой из "Записных книжек".

Немаловажную роль в восприятии Достоевским "Полемических красот" играл, вероятно, и вопрос о Тургеневе. С начала 1860-го по середину 1861-го г. отношения Тургенева с редакцией "Современника" все более осложнялись, но до открытого публичного объяснения дело не доходило. И лишь в первой коллекции "Полемических красот" о разрыве с Тургеневым пошла речь прямо, всерьез, с объяснением причин расхождения. Чернышевский совершенно прав, доказывая, что в основе разрыва лежат не личные причины, а серьезные идеологические разногласия: "Нам стало казаться, что последние повести г. Тургенева не так физико соответствуют нашему взгляду на вещи, как прежде, когда и его направление не было так ясно для нас, да и наши взгляды не были так ясны для него. Мы разошлись" (т. УІ, с. 713). Однако в "Полемических красотах", в объяснении о Тургеневе, несколько смещаются факты: из "Современника" все же ушел Тургенев, и по собственной инициативе, в "Полемических красотах" же дело выглядело так, будто обе стороны одинаково хотели разрыва и даже редакция "Современника" была его инициатором. Чернышевский был прав, возражая против попыток "Русского вестника" "замешать г. Тургенева в журнальные дразги", но критик "Современника" вряд ли был искренним, полагая, что "сам г. Тургенев понимает дело иначе", допуская возможность солидарности Тургенева с объяснениями "Полемических красот" (т. УІ, с. 714, 713).

После выступления Чернышевского редакция "Современника"

отзывается о Тургеневе в аналогичном духе: расхождения вышли наружу и их более не скрывают. О Тургеневе, о разрыве с ним в весьма резком тоне говорится в объявлении "Об издании "Современника" в 1862 году", хотя имя его прямо не называется ("Современник", 1861, № 10). В какой-то степени антитургеневские тенденции намечны в статье Чернышевского "Не начало ли перемены?" ("Современник", 1861, № 11). Во всяком случае Достоевский воспринимал дело именно так, полемизируя с Чернышевским в статье "Рассказы Н.В. Успенского" (т. 19).

Крайне резкое высказывание о Тургеневе, опять не названном по имени, содержится в публикации Чернышевского "Материалы для биографии Н.А. Добролюбова" ("Современник", 1862, № 1.). Имея в виду Тургенева и Герцена, Чернышевский называет их "тупоумными глупцами", "дряными пошляками", негодуя на них за неуважение к памяти Добролюбова (т. X, с. 36, 1002-1003). Знаменательно, что позднее, в 1884 г., немного путая последовательность событий, Чернышевский связывал эту злобную оценку с впечатлением о романе "Отцы и дети", сохранив в памяти неприязнь к произведению Тургенева. В № 3 "Современника" за 1862 г. напечатана статья М.А. Антоновича "Асмодей нашего времени", как бы подводящая итог высказываниям "Современника" о Тургеневе в интересующий нас период. И нет никаких оснований утверждать, что Чернышевский был несогласен с основными положениями этой статьи.

Как раз в рассматриваемое время Достоевский и Тургенев сближаются, очень сочувственно относятся друг к другу. Тургенев собирается сотрудничать во "Времени", публиковать там "Призраки". Письма его к Достоевскому становятся с осени 1861 г. более дружескими, теплыми. В одном из них, от 30 октября 1861 г., отвечая на недошедшее до нас "большое письмо" Достоевского, выдержанное, видимо, тоже в весьма дружеском тоне, Тургенев говорит о своей расправе с "Современником", имея в виду и "Полемические красоты": "Современник" плетется и сознательно лжет: но ведь это не в первый раз. У меня письмо от Некрасова, писанное в начале этого года, в котором он мне делает самые блестящие предложения - я ему отвечал, что сотрудником "Современника" более не буду - ну и выходит, что надо сказать публике, что меня прогнали. Это все ничтожно и не стоит внимания" /13/. Тон рассказа Тургенева, изложение спора с "Современником" позволяют предполагать, что и Достоевский упоминает об этом споре в своем недошедшем до

наш письмо, на которое отвечает Тургенев. Совершенно очевидно, что Достоевский не мог одобрить тех страниц "Полемических красот", где речь шла о Тургеневе. Еще в начале 1861 г., когда отношение к "Современнику" было в целом сочувственным, Достоевский упрекал Добролюбова за "особенное нерасположение" к Тургеневу (т. 18, с. 80). Осенью же, когда высказывания "Современника" о Тургеневе стали гораздо более резкими, они не могли не вызвать крайне отрицательного отношения Достоевского, меняющего и по другим причинам свою оценку Чернышевского.

Весной 1862 г., в связи с полемикой вокруг романа "Отцы и дети", Достоевский и Тургенев вновь оказываются единомышленниками, и их точка зрения противопоставлена позиции редакции "Современника". Тургенев заранее сообщает Достоевскому о скором выходе своего романа, просит высказать мнение "с полной искренностью"; Достоевский выполняет просьбу, в недошедшем до нас письме очень высоко оценивает "Отцов и детей", что видно из письма Тургенева от 18 марта 1862 г., отзыв Достоевского крайне обрадовал Тургенева, который горячо благодарит за него, подчеркивая, что Достоевский тонко и полно понял сущность характера Базарова /14/. В течение 1862 года "Время" постоянно помещает положительные отклики на творчество Тургенева, за что тот благодарит Достоевского /15/. Позднее, в 1863 г., в "Зимних заметках о летних впечатлениях" Достоевский писал: "Ну и досталось же ему за Базарова, беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм" (т. 5, с. 59). В приведенном высказывании высокая оценка тургеневского образа неразрывно связана с неприятием Достоевским нападков "Современника" на Тургенева, на роман "Отцы и дети" /16/. Таким образом, критика в "Современнике" Тургенева, начиная с "Полемических красот", воспринималась Достоевским сквозь призму меняющегося отношения к Чернышевскому, к Некрасовскому журналу, и в то же время она сама в какой-то степени являлась причиной происходящих изменений.

Большое место в "Записной книжке 1860-1862 гг." занимают записи о полемике "Современника" с Н.И. Пироговым, относящиеся также к замыслу статей о Чернышевском. Достоевский не солидарен с Пироговым в его признании возможности телесных наказаний гимназистов, говорит, что тот ошибался, заблуждался, пошел на компромисс, без которого, вероятно, можно бы было обойтись, сделал "уступку противникам", "довольно

плохую и нехорошую" (т. 20, с. 166-167), но он решительно отвергает тон "Современника", зачисление Пирогова в лагерь обскурантов, нежелание учитывать общее значение его деятельности. Признавая, что возражения "Отечественных записок" на статью Добролюбова "Всероссийские иллюзии, разрушаемые розгами" слабы, что защищали Пирогова неумело и плохо, Достоевский считает саму защиту необходимой, отражающей общее настроение общества. Для нас же важно, что заметки Достоевского лишь косвенно относятся к статье "Всероссийские иллюзии...", которая в "Записной книжке" называется "старой статьей" (т. 20, с. 158); речь, в первую очередь, идет о другом, имевшемся в виду выступлении "Современника" о Пирогове во вторую половину 1861 г. (вторая коллекция "Полемических красот" Чернышевского, статья "От дождя да в воду" Добролюбова - "Современник", 1861, № 7, 8). Деятели "Современника" упрекаются, в частности, в том, что они вновь возвращаются к вопросу о Пирогове, настаивают на своей правоте, не хотят признавать ошибочности прежней оценки. Достоевский недостаточно учитывает вынужденность повторного выступления "Современника" о Пирогове, необходимость отвечать на нападки журнальных противников, но по сути его возражения Чернышевскому и Добролюбову во многом правомерны и справедливы. Сама же полемика о Пирогове стала еще одним фактором, определявшим изменение отношения Достоевского к Чернышевскому.

Все сказанное выше делает понятными новые оценки Достоевским второй половины 1861-го года Чернышевского, его соратников, но оно не объясняет слов: "Вы начали первый". Чтобы стал ясен их смысл, необходимо обратиться к другим статьям Чернышевского середины 1861-го года, упоминаемым в "Записной книжке". Достоевский обращает внимание на статьи Чернышевского "О причинах падения Рима", "Непочтительность к авторитетам", "Граф Кавур" ("Современник", 1861, № 5, 6). Первую из них обычно связывают с выступлениями против Герцена, его статьи начала 1850-х гг. "Русский народ и социализм", где идет речь об опасности Европе со стороны русского самодержавия, об ущербности, разложении, обреченности буржуазного мира, который сравнивается с древним Римом накануне его падения, завоевания варварами /17/. Видимо, Чернышевский имеет в виду не только конкретную, довольно старую статью Герцена, но всю сумму его высказываний об обреченности Европы, об особой миссии России. Видимо, рассуждения Чернышевского относятся и не только к Герцену. В начале

1860-х гг. о древнем Риме, часто с ориентацией на современность, говорилось довольно много. О нем шла речь в книге Гизо "История цивилизации во Франции от падения Западной Римской империи" вышедшей в переводе в Петербурге в 1861 г. и послужившей поводом для статьи Чернышевского. Древнему Риму была посвящена статья П. Леонтьева "О судьбе земледельческих классов в древнем Риме" ("Русский вестник", 1861, кн. I). С возражениями П. Леонтьеву выступил Д. Ф. Щеглов, опубликовавший в № 5, 6 "Времени" за 1861 г. статью "Экономические реформы Рима". Таким образом, древний Рим, как повод для различных аналогий, широко привлекался в литературно-журнальных выступлениях начала 1860-х гг., в том числе сторонниками теорий об особой миссии России, столь близких Достоевскому, почвенникам. Против сторонников подобных теорий резко выступает Чернышевский, отнюдь не сводя их к выводам Герцена. Знаменательно, что как раз в это время Чернышевский собирается публиковать в № I "Современника" за 1861 г. "Апологию сумасшедшего" Чаадаева, свою статью о ней, об авторе "Философических писем", отвергая "мечты о каком-то исключительном нашем положении и призвании в будущем" (т. УП, с. 615). Достоевский, конечно, не мог учитывать эту статью, тогда так и не напечатанную, но антипочвеннические тенденции статьи о древнем Риме он вряд ли не уловил. Кроме того, статья вызывала возражения не только из-за таких тенденций. Ориентируясь на задачи современности, Чернышевский весьма упрощенно излагал причины завоевания Рима варварами. Он считает, что "никакой внутренней необходимости" гибели Рима не было, "жизнь была свежа, прогресс безостановочен" (т. УП, с. 657); закономерности здесь не больше, чем при геологической катастрофе, при гибели страны от наводнения. Такие выводы объективно противостояли не только точке зрения Гизо, положениям Герцена, но и гегелевскому пониманию диалектики истории, историческим концепциям Белинского /18/.

Рассуждения о древнем Риме нужны Чернышевскому для критики "самохвальных и, к счастью, пустых мыслей о некоторых живых отношениях. Мы говорим не о славянофилах" (т. УП, с. 661). Далее Чернышевский приводит высказывания таких людей о том, что Россия призвана "обновить жизнь цивилизованного мира, внести в нее высшие элементы, которые сам он выработать не в силах" (т. УП, с. 661). Он правомерно протестует против попыток противопоставить Россию будто бы одряхлевшей и умирающей Европе: "Рано, слишком рано заговорили

вы о дряхлости западных народов: они еще только начинают жить" (т. УП, с. 666). По сути такое противопоставление вело во многом к примирению с российской самодержавной действительностью, к утопической идеализации консервативных форм жизни, и Чернышевский был глубоко прав, возражая против него. Но в подходе Чернышевского сказывалось и определенное упрощение, отражающееся в некоторой прямолинейности преломления исторических фактов.

Статья о Риме была направлена, в первую очередь, видимо, против Герцена, но объективно, а может быть и субъективно, вполне осознанно, она метила и в почвенников. То же можно сказать и о другой статье, "Непочтительность к авторитетам", где речь шла о книге французского историка А. Токвилья "Демократия в Америке". Пафос статьи, направленный против идеализации централизации, бюрократии, административного произвола, был плодотворным и злободневным, ориентированным на неприятие неограниченной власти русского самодержавия. Чернышевский опровергает Токвилья, пытавшегося доказать, что централизация характерна и для демократических стран (Америка). Но в первую очередь в статье ведется полемика с теми, кто считает, что централизация благотворна для России, что она была полезна с начала ее возникновения, освободила Россию от татар, создала государственное единство, действовала в демократическом направлении против аристократии /19/. В то же время статья могла раздражать крайне резким, ироническим, пренебрежительным тоном, натянутым юмором, упрощенным изложением исторических фактов (так, например, татары, по Чернышевскому, были побеждены сами собою, разложением, физическим вымиранием и размножением, усиленной рождаемостью русского населения). В конце же статьи говорилось, что взгляд на роль централизации взят лишь как пример бессвязности мысли, всяких несообразностей, характерных для многих русских авторитетов, а далее шло перечисление таких авторитетов: "Один авторитет провозглашает самостоятельность разума и ужасается, когда вы говорите, что не принимаете фантазий, отвергаемых разумом <...> Другой авторитет называет славянофильство нелепостью и тут же доказывает, что Западная Европа, в особенности Франция, гниет и только славянское племя, носящее в себе зародыши высшей цивилизации, только одно оно может обновить дряхлеющую Западную Европу. Третий авторитет превосходно рассуждает, что просвещение спасительно, и тут же доказывает, что цивилизация имеет растлевающее свойство.

Четвертый авторитет ставит вопрос несколько иначе: полное образование неизмеримо выше невежества, но полуобразование гораздо хуже невежества <...>" (т. УП, с. 705-706). Чернышевский иронизирует над "авторитетами", у каждого из которых имеется одна, а то и несколько "гармоний" такого сорта.

Насмешки Чернышевского направлены в какой-то части в адрес Герцена, но не только его одного. Очень вероятно, что и здесь, как и в статье о Риме, ирония ориентирована и на Достоевского, на почвенничество. Почти одновременно с высказываниями Чернышевского о Гизо и Токилле Достоевский печатает статьи "Книжность и грамотность" ("Время", 1861, № 7, 8), во многом программные, содержащие принципиальные для их автора положения об интеллигенции и народе, о роли русской литературы, о народном образовании, о вреде полуобразования, "науки вне науки", о том, что "мы-то, может быть, и назначены судьбою для общечеловеческого мирового соединения" (т. I9, с. I9). Знаменательно, что Антонович в статье "О почве" высмеивает ряд конкретных высказываний автора статей "Книжность и грамотность". Во всяком случае положения этих статей, других высказываний Достоевского ("Введение" к "Ряду статей о русской литературе") были аналогичны тем, которые высмеивал Чернышевский, рассуждая об "авторитетах". Очень вероятно, что Достоевский воспринял как выпады в свой адрес слова о попытках примирить разум с фантазиями, отвергаемыми разумом (т.е. с религией), насмешки над теми, кто критикует славянофильство /20/ и выступает в то же время с пророчествами о мировой миссии славянского племени, кто рассуждает одновременно о спасительности и растлевающем свойстве цивилизации, о благотворности и опасности образования для народа. Дело усугублялось тем, что разговор Чернышевского об "авторитетах" мог осмысливаться Достоевским как ориентированный на прошлогодние программные заявления редакции "Время", которая обещала независимость от авторитетов (т. I8, с. 39). Он звучал упреком: вы, дескать, уверяли, что не чтите авторитетов, а сами выступаете в роли оракулов, тех же авторитетов. И, видимо, отвечая Чернышевскому, Достоевский в объявлении о подписке на журнал "Время" на 1862 г. вновь повторяет: "перед авторитетами мы не преклонялись" (т. I9, с. I49). Как бы пародируя выделенные Чернышевским четыре группы авторитетов, Достоевский называет свои четыре группы, адресуя главные упреки революционным демократам, конкретно Чернышев-

скому: "Многие из теперешних стоят на той же точке, на которой остановился Белинский, хотя и уверяют себя, что ушли дальше. Другие наши мыслители, оттого что они во фраках, не хотят признать себя за народ. Третьи хотят выписывать русскую народность из Англии <...>. Четвертые бродят накануне открытия общих законов, общей формулы для всего человечества <...>".

Таким образом, Достоевский совершенно искренне считает, что Чернышевский "начал первый", вся же совокупность выступлений "Современника" с середины 1861 г. воспринимается как враждебная и неприемлемая. Дальнейшее развитие событий, обострение противоречий, сложная общественная ситуация конца 1861 - начала 1862 гг., студенческие волнения, прокламации, пожары отнюдь не способствуют сближению точек зрения, что сказывается и на встрече Чернышевского с Достоевским в конце мая 1862 г., /21/ и на более поздней оценке романа "Что делать?", отнюдь не дружественной, при всей сложности и неоднозначности ее.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Туниманов В.А. Творчество Достоевского 1854-1862. Л., 1980.

² Там же, с. 262.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 283.

⁵ Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских "Время" 1861-1863. М., 1972, с. 287. Аналогичные выводы см. в статьях Л.М. Розенблм: "Творческие дневники Достоевского". - Лит. наследство, М., 1971, т. 83 и "Петербургские пожары и Достоевский". - Лит. наследство, М., 1973, т. 86.

⁶ См. вышеназванную публикацию Л.М. Розенблм в т. 83 "Лит. наследства" и примечания к т. 20. Полн.собр. соч. Достоевского в 30-ти томах.

⁷ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1972, т. 18, с. 39. Далее сноски на это издание в тексте в скобках с указанием арабскими цифрами тома и страниц.

- ⁸ Возможно, отчасти это объяснялось осторожностью, тактикой, но, видимо, "Современник" и на самом деле представлялся редакторам "Времени" наиболее приемлемым из всех журналов, в том числе славянофильских.
- ⁹ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1939-1953, т. УП, с. 949-956. Далее ссылки на это издание в скобках в тексте с указанием латинскими цифрами тома и арабскими страницы.
- ¹⁰ См. статью Достоевского "Книжность и грамотность" (т. I9, с. 6, 8, 20 и др.).
- ¹¹ См. № 7 за 1861 г. статью Дудинкина в отделе "Критики".
- ¹² См. упоминания о полемике с "Антропологическим принципом..." в "Зимних заметках о летних впечатлениях" в кн.: Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972, с. 128. Подробно тему "Антропологический принцип в философии" Чернышевского и Достоевский мы затронем в специальной статье.
- ¹³ Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 28-ти т. М.-Л., Письма, т. IV, 1962, с. 301. Далее: Тургенев. Письма.
- ¹⁴ Тургенев. Письма. М.-Л., 1963, т. IV, с. 348, 358-359.
- ¹⁵ Там же. Т.У, с. 126, 568-569.
- ¹⁶ С такой позиции Достоевский собирался, видимо, писать о Чернышевском, упоминая в "Записной книжке" "базаровские тона", статью Антоновича об "Отцах и детях". Возможно, слова: "Вы говорили, что Добролюбов - гений" связаны тоже с тургеневской темой: ведь именно в упоминаемой статье Чернышевского содержатся наиболее резкие выпады против Тургенева.
- ¹⁷ Герцен А.И. Собр. соч.: В 30-ти т.М., 1956, т. УП, с.311-312.
- ¹⁸ См., напр. статьи "Руководство к всеобщей истории. Сочинение Фридриха Лоренца", "Кесари. Сочинение Ф. де-Шампани". - Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1955; т. У1; "Отечеств. записки", 1842, т. 22.
- ¹⁹ Имеется в виду концепция не названного по имени историка С.М. Соловьева, отразившиеся в его многотомной "Истории России".

- 20 Несколько позднее Достоевский посвящает вопросу о несостоятельности славянофилов специальную статью (см. т. I9, с. 57).
- 21 Вряд ли можно признать исчерпывающими доводы сторонников версий как Чернышевского, так и Достоевского. Анализ этих версий мы собираемся посвятить специальную статью.

Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ - ГУМАНИСТ ИЛИ "ЖЕСТОКИЙ ТАЛАНТ"?
(АКТУАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА
ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КРИТИЧЕСКОЙ СТАТЬЕ)

А.М. Штейнгольд

Литературная критика как феномен не обладает многозначностью содержания, присущей искусству. Из множества пластов и смыслов произведения она выбирает и ставит под ударение тот, который представляется критику наиболее созвучным с требованиями его времени, наиболее отражающим ("за" или "против") его собственную идейно-эстетическую позицию. Об этом с пониманием природы "отношений" литературы и критики и с болью художника писал Л.Н. Толстой Н.Н. Страхову: "В умной критике искусства все правда, но не вся правда, а искусство потому только искусство, что оно все." И далее: "Ваше суждение о моем романе верно <...> Но когда вы говорите, я чувствую, что это одна из правд, которую можно сказать" /1/.

"Злоба дня" в соотношении с общечеловеческими ценностями уравнивает в критике новые, только что родившиеся произведения с классическими, которые критик избрал объектом разговора с современниками о насущных проблемах литературы и жизни.

Но обнажая и актуализируя свой пласт в художественном произведении, критика разных эпох и поколений оказывается в состоянии не только социально-идеологических, но исторических, временных конфликтов, возникающих часто между "отцами" и "детьми" единого лагеря.

Статья Н.К. Михайловского о Достоевском ("Жестокий талант", 1882), итоговую по высказываниям критика о его творчестве /2/, от статьи Добролюбова "Забитые люди" отделяет два десятилетия. Размышления критика-народника органически вписываются в полемики, вспыхивающие после смерти Достоевского. Споры с сегодняшними политическими и литературными противниками (главным образом - О. Миллером /3/ и В.Соловьевым /4/) требовали, по мнению Михайловского, не столько доказательств, сколько острых негативных оценок. Суждения оппонентов почти не дифференцированы, а даны как некая общая точка зрения на модного православно-монархического пророка.

Любопытно, что разговор с читателем 1880-ых гг. о существовании таланта Достоевского критик провел в диалоге с близким предшественником и очевидным для него авторитетом — критиком "Современника" Добролюбовым. Ровный, подчеркнуто уважительный тон статьи диктовался не только личным отношением Михайловского к лидеру революционно-демократической критики, но и убежденностью, что и по сей день идеи Добролюбова остаются бесспорно авторитетными для передового читателя: статья "Забитые люди" "надолго определила тон и характер ходячих суждений о певце униженных и оскорбленных, и, следовательно, может служить как бы показателем степени влияния Добролюбова на современников" (с. 233).

Попытаемся показать, что публицистический пафос в различных пластах статьи и адресован Добролюбову, за оценками и выводами которого стояла еще и фигура Белинского, чье имя упоминалось в статье, но уходило вглубь исторических пластов, лишь "просвечивая" через рассуждения автора статьи о "Забитых людях".

Выбор материала для полемики определяется представлениями критика об идеалах и авторитетах передового читателя 1880-х годов, к которому Михайловский обращается и которого стремится воспитывать граждански и эстетически. Потребность принципиального отмежевания от концепции Добролюбова, объясняется, как это ни парадоксально, близостью критиков в общественной борьбе: если бы эти оценки исходили из двух противоположных лагерей, то легко, конечно, было бы свалить дело на пристрастность, недобросовестность /5/. В статье же ощущается доверие критика к единству "отцов" и "детей"; в задачу его входит не "развести" поколения, а показать иную жизнь идей Достоевского в меняющемся мире.

Разговор о разногласиях с критиком "Современника" недаром отнесен в конец статьи: Михайловский стремится обстоятельно и темпераментно представить "своего" Достоевского, свой взгляд на доминанту этического мира писателя, чтобы, на основе изложенного, призвать современников изменить свой взгляд на творчество завершившего свой путь художника: "Читатель видит, что эта оценка диаметрально противоположна нашей" (с. 234). Категорические расхождения с идеологом "Современника" критик обнаруживает как в идейно-нравственном, так и в эстетическом плане.

Резко отрицательно относится Михайловский к заявленной в статье "Забитые люди" недооценке "художественного дарования"

писателя: "Мы, напротив, признаем за Достоевским огромное художественное дарование и вместе с тем не только не видим в нем "боли" за оскорбленного и униженного, а напротив - видим какое-то инстинктивное стремление причинить боль этому униженному и оскорбленному" (с. 234). Сформулированное здесь несогласие-опровержение определяет все компоненты статьи Михайловского: название, зачин, систему доказательств, полемические возражения, способ общения с читателем, характер концовки, жанр статьи.

И та, и другая по жанру - ярко выраженные проблемно-публицистические статьи. Залвка на жанр определяется названиями: "Забитые люди" - "Жестокий талант". Но внутренняя полемика скрыта уже в сходстве-различии названий.

Центральная проблема статьи Добролюбова обусловлена объектом творчества Достоевского; статья Михайловского впрямую обращена к личности художника и специфике его таланта. Переакцентировка Михайловского исторически принципиальна: с одной стороны, талант Достоевского раскрылся теперь во всей полноте и завершенности, с другой - в общественно-публицистическом разговоре с читателем-восьмидесятником более актуальна была тема личности и духовного мира Достоевского, чем типаж его раннего творчества с точки зрения социальных характеристик.

Начало первого абзаца статьи критика "Отечественных записок" представляет почти цитату из зачина статьи "Забитые люди", но в воспроизведении первого тезиса проявляется те же полемические оттенки, что и в названии.

"Забитые люди".

Н.А. Добролюбов.

"Опять о забитых личностях!"

Мало еще было толковано о них в "Темном царстве", мало вообще напоел ими "Современник" в критическом отделе! И ведь пришла же человеку в голову безобразная мысль - превратить дело художественной критики в патологические этюды о русском обществе."

(Подчеркнуто мною. - А.Ш.) /6/.

"Жестокий талант".

Н.К. Михайловский.

"Опять Достоевский Да, опять Достоевский, и, может быть, это повторится еще не раз" (с. 181).

Статья Добролюбова начата "ложной цитатой" /7/, представляющей реконструируемый автором выпад противников лагеря "Современника", несогласных со взглядами революционных демократов на задачи критики. "Цитата" анонимна, это мнение определенного общественно-литературного круга. Она обширна

по объему и серьезна по тону; внутри нее оказывается цитата из Белинского, ничуть не противоречащая концепции Добролюбова и в ином случае возможная в его собственном тексте. Таким образом, уход от обсуждения собственно литературных проблем (своеобразия творческой индивидуальности, преемственности в литературе и критике) Добролюбов объясняет не своими возможностями и пристрастиями, а потребностями времени и характером анализируемого материала.

Вынесенная, как в стихотворной речи, в отдельную строку короткая фраза Михайловского, начинающая статью, не заключена в кавычки. Полемическая диалогичность возникает в повторе фразы в следующей строке, в акцентированном авторском утверждении: "Да". Здесь нет определенного адресата. "Опять Достоевский" — могли восклицать враждебные "Отечественным запискам" идеологи; "опять Достоевский" — могло принадлежать демократическому читателю, смотрящему на творчество писателя сквозь призму авторитетной для него критики Белинского и Добролюбова и не желающему ревизии этих взглядов; "Опять Достоевский", — фраза естественная и для единомышленников самого Михайловского, убежденных уже его предшествующими статьями.

Важно в данном случае то, что статья Михайловского как бы начинается с того места, с которого начинал и критик-шестидесятник, что проблема Достоевского, сохраняя злободневность, остается открытой, и главное — что автора статьи "Жестокий талант" интересует прежде всего сам Достоевский как творец художественного мира.

Михайловский говорит о том, что для раскрытия своей концепции о "жестокости таланта" Достоевского он пользуется предельно "неудобным" материалом /8/ — произведениями Достоевского 1840-х — рубежа 1850-60-х годов; "В тех старых произведениях Достоевского, с которыми мы имеем дело, по крайней мере, в многих из них, еще сильно пробивается струя "гуманического" направления" /с. 233/.

Обращение к раннему Достоевскому позволяет Михайловскому рассмотреть произведения писателя в единстве его творческого развития, а главное, видимо, — дает возможность спорить с Добролюбовым и опровергать его на материале, который был доступен обоим критикам.

В этом смысле и проблема "чистого искусства", "в годину горя" не отвечающего на потребности сограждан, развивается в ином, чем у Добролюбова, плане: "чужим" для передовых оovre-

менников и прогрессивных идей восьмидесятых годов делает Достоевского, по Михайловскому, этический пафос его творений /9/.

Статья Михайловского остро целенаправлена: в ней, по задаче автора, речь идет не о разных сторонах творчества Достоевского, а о единственной, доминантной. Ради нее критик отказывается от возможности "проследить всю, так сказать, литературную эмбриологию" Достоевского (с. 185).

Как и Добролюбов, критик "Отечественных записок", лишает себя возможности полноты филологических исследований, задает себе общественно-значимый публицистический ракурс.

Говоря о праве художника выбирать предмет для своего творчества, Михайловский, тем не менее, утверждает, что "нельзя же требовать, чтобы поэт с одинаковою силою и правдою изобразил ощущения волка, пожирающего овцу, и овцы, пожираемой волком. Которые-нибудь из этих двух положений ему ближе, интереснее для него и должно отозваться на его работе" (с. 186). Метафора, формирующая систему доказательств и материал вокруг тезиса: "волки и овцы" — становится острейшей, хотя и односторонней характеристикой этической направленности таланта Достоевского. Критик откровенно гордится своей находкой: "Мне попался очень удобный для наглядности пример, и я думаю, что никто в русской литературе не анализировал ощущений волка, пожирающего овцу, с такою тщательностью, глубиной с такою, можно сказать, любовью, как Достоевский" (с. 186. Подчеркнуто мною. — А.Ш.).

Мы видим явственно противопоставление Достоевского гуманистическим традициям русской литературы в противовес Добролюбову, видевшему силу творчества писателя не столько в самобытности дарования, сколько в принадлежности к определенному литературному направлению: "Г-н Достоевский в первом же своем произведении явился замечательным деятелем того направления, которое назвал я по преимуществу гуманическим. В "Бедных людях", написанных под свежим влиянием лучших сторон Гоголя и наиболее жизненных идей Белинского, — г. Достоевский со всею энергией и свежестью молодого таланта принялся за анализ поразивших его аномалий нашей бедной действительности и в этом анализе умел выразить свой высокогуманный идеал" /10/.

Психологическая "безжалостность" Достоевского представляется критику-народнику не только негуманной, но едва ли не оправдывающей зло. Нравственная категория "жестокость" явст-

венно обретае у Михайловского социальный смысл, причем в аргументах критик послеписаревской поры утверждает прямую связь нравственных убеждений с утилитарной социальной пользой /II/, хотя этот акцент у Михайловского несравненно мягче: "И его очень мало занимали элементарные, грубые сорта волчьих чувств, простой голод, например. Нет, он рылся в самой глубине волчьей души, разыскивая там вещи тонкие, сложные - не простое удовлетворение аппетита, а именно сладострастие злобы и жестокости" (с. 186). Обнажение элементарных чувств давало бы возможность четкой нравственной оценки героев и их поступков, зло было бы если не оправданным, то объясненным. Как и Добролюбову, Михайловскому не хватает у Достоевского выявленности авторской позиции по отношению к изображенному. Прежние, известные критике, способы истолкования и оценки героев автором произведения ничего не объясняли в Достоевском, а впрямую выраженные писательские суждения отвергались Михайловским как незрелая публицистика.

Для Михайловского важно, что "зерно" сомнения в нравственных оценках Достоевским своих героев присутствует уже у Добролюбова /I2/. Однако сам он особенно пристально рассматривает "самое мучительское" произведение, сознательно или бессознательно не учтенное Добролюбовым - "Записки из подполья". Жестокость здесь предстает профессией, подпольный человек классифицируется как "специалист жестокости и злобы" (с. 189). Многократно повторяется по отношению к нравственному миру и поведению "подпольного человека" слово "игра". В виду писателю ставится интерес к психологическому эксперименту, результатом которого оказывается нравственное преступление. Фоном, на котором предстает бесплодие жестокости героя, становятся микроцитаты из Некрасовского стихотворения "Когда из мрака заблуденья", отсылающие к эпохе Чернышевского и Добролюбова, к истокам активной нравственной позиции шестидесятников в "женском вопросе". Однако цитаты введены в текст не без горько-иронического оттенка. Читатель, чей идейный и этический опыт восходит к идеалам "Современника", легко замечал несоответствие поведения героя Достоевского нравственным нормам революционных шестидесятников.

В этой части статьи Михайловский наиболее четко обращается к тексту повести: "Но пусть он сам рассказывает..." (с. 189). Психологию удивительного, "противоестественного" героя Достоевского критик хочет раскрыть изнутри, в его монологе - безжалостном и эгоцентричном. Свой "голос" критик

максимально старается приблизить к авторскому тексту, пересказ обстоятелен, подробен, цитаты "врезаются" в пересказ, окрашивая его подлинно Достоевской тональностью. Критику важно, чтобы у читателя создалось резко, бесспорно отрицательное отношение к герою не по "подсказке", а на основе фактического материала.

И все же, как ни целенаправленно ведет Михайловский центральную линию своей статьи, он не позволяет себе не оговориться, что здесь представлена "не вся правда" (Л.Н. Толстой) о герое и что он "очень бегло изложил содержание этой повести, минуя множество чрезвычайно тонких подробностей", сознает, что творение Достоевского "представляет какое-то психологическое кружево" (с. 191), может быть, несущее не совсем те акценты, которые поставлены критиком "Отечественных записок". Но при всем этом для Михайловского важнее всего именно то, что, с точки зрения известных критику возможностей литературы, писатель не объясняет причин, породивших психологию подпольного человека, и не обличает его поведения: "Точно вся эта гнусность каким-то самозарождением должна объясниться или даже никакого объяснения не требует" (с. 191). (Вспомним, что так же требовал рациональной, причинно-следственной мотивировки поступков и чувств героев раннего Достоевского Добролюбов).

Мотивация, заложенная в самом тексте, настолько чужда критику, что просто не принимается им во внимание: "На этот счет в повести есть только общие фразы, лишенные определенного содержания, вроде того, например, что подпольный человек отвык от "живой" жизни и прилепился к жизни книжной" (с. 191).

Показательно, что и у Добролюбова, и у Михайловского герои Достоевского вызывают сомнения в их типичности, и это становится упреком таланту писателя.

Критику "Современника" видятся в героях Достоевского "случайные", необъяснимые черты и поступки. Стремясь дать более жесткую и определенную социально-психологическую классификацию, Добролюбов выделяет два основных типа среди "униженных и оскорбленных": "кроткий" и "ожесточенный". Такое обобщение художественного материала дает ему возможность выхода к политической проблематике, придав, таким образом, таланту Достоевского не только гуманистическое, но и отчетливое политическое звучание: "Вопрос, значит, в том, отчего образуются в значительной массе такие характеры, какие об-

шие условия развивают в человеческом обществе инерции, в ущерб деятельности и подвижности сил" /13/ (Подчеркнуто мною. - А.Ш.).

В случайности, нетипичности обвиняет "подпольного человека" и Михайловский: "Положим, что автор просто так и хотел готового злеца и мучителя изобразить, и во всяком случае это его, автора, дело, а не черта характера подпольного человека" (с. 191). (Словно существует некий подпольный человек вне авторской воли и логики Достоевского).

Но вдруг в уверенных, убеждающих и властных постулатах критика появляется нотка сомнения, "Если читатель припомнит, как впоследствии Достоевский страстно проповедовал страдание, как он видел в страдании интимнейшее требование духа русского народа; как он возводил в перл создания острог и каторгу; если читатель припомнит все это, то, может быть, удивится, встретив ту же мысль в записках жестокого зверя" (с. 192). Оцененный как "жестокий зверь", подпольный человек остается для критика вопросом: "Зверь ли еще подпольный человек с точки зрения Достоевского" (с. 192). Больше всего Михайловского беспокоит возведение в тип, в обобщение психологических черт, представлявшихся ему индивидуальной аномалией. Он яростно отказывается признать образ мыслей и чувств "подпольного человека" типичным для своих современников и объясняющим в какой-то мере их общественные и личные поступки.

Критика страшит предположение, которое может завладеть читателем и которое в какой-то степени существует и в сознании самого Михайловского: "Ну, а если эта кажущаяся скудость мыслей и чувств - совсем не уродство, а только глубина "проникновения" в душу человеческую? Что, если душа, ну, положим, хоть не человека вообще, а только образованного человека XIX столетия так уж устроена, что любовь и тиранство в ней неизбежно цветут рядом?" (с. 194). Современник Достоевского и читателя восьмидесятых годов, Михайловский возражает Пушкину: "Гений и злодейство несовместны, - говорит Пушкин устами своего Моцарта. Это неправда - очень совместны" (с. 207). Психологический опыт, исторические факты, открытия литературы второй половины века сближают вдруг критика с чуждым ему по идеологии писателем. Но в нем, знающем, пусть даже вчуже, надрывы и противоречия духовного мира героев Достоевского, живет потребность в социальной ясности и четкости перспектив, почти зависть к кающемуся ему счастливо

гармоничным сознанию революционеров-шестидесятников.

Страдание, существующее в мире, должно быть, по мнению Михайловского, изучено литературой, "социальные причины его разоблачены остро и бескомпромиссно: таковы традиции передового русского искусства" (см. с. 207-208). Однако корень жестокости Достоевского, утверждает критик, - не в обличении действительности, где человек не может жить по-человечески и оставаться человеком, а в "соблазне мучительно пощекотать нервы читателю". Такая жестокость, по Михайловскому, не может "соответствовать жизненной правде", не будет иметь нравственного смысла, "не будет шевелить у читателя мысль..." (с. 208).

Опасность нравственной игры в жестокость, в самоистязание и истязание других представляется Михайловскому чертой политического безвременья: "Понятное дело, что если читающий люд окажется на мели, т.е. будет сидеть без дела, без настоящего увлекающего дела, а только заниматься делами да обделывать дела, то жестокий талант примется с распростертыми объятиями: от безделья и то рукоделье" (с. 210). Критик играет на различных значениях одного и того же слова "дело". "Дело" - политический термин шестидесятников, ставший подцензурным синонимом революционного действия, противопоставлен коммерчески-буржуазному выражению - "обделывать дела". Политические и нравственные идеалы двух эпох представлены и разведены поставленными рядом одинаковыми словами, несущими в историческом контексте резко контрастные и враждебные смыслы.

В пору общественного подъема произведения Достоевского не кажутся критику опасными: они не смогут заразить читателя ложными и опасными идеями, а останутся бесспорно талантливой литературой (см. с. 210). Жестокость исследования жизни у Достоевского ощущается критиком как своеобразный "наркотик" эпохи безвременья и отсутствия активных общественно-революционных программ (см. с. 211).

Время, когда была написана статья Добролюбова (1861 г. - момент подъема революционной волны шестидесятых годов, время самых смелых надежд и возможности непосредственного действия) давало основание, по мнению Михайловского, быть менее настороженным к опасной стороне "нравственных аномалий" у Достоевского. Идеолог "Современника" на основе разговора с читателем о "забитых людях", об "униженных и оскорбленных" имел возможность обратиться к соотечественникам с горячим

публицистическим призывом: "И вот этим-то людям, имеющим в себе достаточную долю инициативы, полезно вникнуть в положение дела, полезно знать, что большая часть этих забытых, которых они считали, может быть, пропавшими и умершими нравственно, — все-таки крепко и глубоко, хотя и затаенно даже для себя самих, хранит в себе живую душу и вечное, неистребимое никакими муками сознание своего человеческого права на жизнь и счастье" /14/.

В иных обстоятельствах, по Михайловскому, не только рушится представление о "вечном неистребимом праве" на равенство, человеческое достоинство и счастье самого угнетенного существа, но само понятие счастья трансформируется в свою противоположность. Таково, во всяком случае, надрывное самоистязание и истязание других счастье-боль "подпольного человека".

Изменения в общественном сознании измеряются разными временными отрезками: "Не обязательно же для нас каждые двадцать лет выворачивать наизнанку свои мнения о крупных представителях русской литературы" (с. 234-235). Михайловский далек от нигилистического пренебрежения к предшественникам; "Напротив, оценка, сделанная рукой такого мастера, как Добролюбов, должна бы, кажется, пережить не 20, а хоть 200 лет" (с. 235). Но разделившее статьи критиков двадцатилетие оказалось очень интенсивным в историческом развитии России (спады и подъемы общественного движения порождали новые формы протеста, самостояния, рефлексии) и в творческом развитии писателя Достоевского. Окрепший и определившийся талант Достоевского все властнее действовал на читателя, но менялся и сам читатель, обретавший новый (и, кстати, общий с Достоевским) исторический и психологический опыт.

Восприятие ранних произведений писателя теперь определяется иным "тезаурусом публики", на них падает свет поздних идей Достоевского, и это искажает или изменяет, по Михайловскому, оценку произведений 1840-х годов читателями того времени. "Предлагаю следующий эксперимент. Возьмите первую повесть Достоевского — "Бедные люди", которая так восторженно была оценена Белинским и к которой, впрочем, уже Добролюбов отнесся несколько сдержаннее, и сравните с последним романом "Братья Карамазовы" <...> читая их теперь после всего того, что мы получили от Достоевского, после всего, что мы вообще за последние годы пережили, — вы не найдете в них ни одной высокохудожественной страницы" (с. 275-276).

Пытаясь оправдать Добролюбова в его неизбежной исторической наивности, Михайловский, по сути, с горечью говорит о ценности даже отрицательного исторического опыта, о диалектике потерь и обретений: "Знаем мы и еще кое-что, чего Добролюбов не знал и не мог знать, — в двадцать лет много воды утекло, и пусть бы в это время только вода текла" (с. 236). И здесь тонкая стилистическая игра соединением фразеологизма — "много воды утекло" с политическим подцензурным намеком на жестокие правительственные репрессии — "и пусть бы в это время только вода текла".

С точки зрения Михайловского, ранние произведения содержали (хотя и меньший) материал, позволяющий упрекнуть писателя в жестокости и мучительстве "героев и читателей". Но этот аспект прошел мимо внимания Добролюбова. Показывая психологию Якова Петровича Голядкина, Михайловский гораздо тоньше, чем его предшественник, анализирует повесть "Двойник", точнее подмечает взаимопереходность фантастического и реального в петербургской повести. Критик "Отечественных записок" не удержался от упрека: "Такой пронизательный критик мог бы <...> уловить этот общий дух мучительства, которым дышит творчество Достоевского" (с. 242). Но, осуждая Добролюбова, Михайловский как бы погружается в атмосферу его статьи, атмосферу исторических надежд, ожидания близких социальных преобразований, веры в человека. Жестокость мира творений Достоевского критик отмечает вовсе не с позиций митотворчества, всепрощения и непротивления злу.

В тоне анализа Михайловским романа "Униженные и оскорбленные", когда он говорит о реакции читателей и критики на первые произведения Достоевского, якобы погубившей писателя, мы видим вдруг черты озлобленности и жестокости (и по отношению к художнику, и по воспроизведению литературной ситуации), за которые сам он обвинял Достоевского: "В статье Белинского можно найти отражение Наташиного страстного поцелуя и слез сочувствия Ихменевых. Словом, Иван Петрович, Достоевский тоже, на первом же шагу получил такое трогательное, осязательное и подмывающее одобрение, которое вообще редко достигается писателем" (с. 245).

"Хорошо плачет Наташа! <...> А если припомнить, что в ясной девушке отражается и критик Белинский и все, что есть мыслящего и чуткого в читающей России, так и подавно очень соблазнительно для пущего эффекта усилить тон, надбавить униженному еще немножко унижения и оскорбленному еще немнож-

ко оскорбления..." (с. 248). Понятие "жестокость" получает у Михайловского четкость идеологического термина: "И доколе нет на земле мира и в человецех благоволения" - самый любвеобильный человек допустит, что возможна и даже должна быть обязательна "необузданная, дикая с лютой подлостью вражда". А всякая вражда требует иногда людей жестоких (не мучителей, конечно, которые ни для какого дела не нужны)" (с. 251). В подтексте снова звучит тема верности шестидесятникам: цитата из Некрасова, употребление слова "дело" в специфическом значении. Признавая справедливую, с точки зрения своей программы, жестокость, критик готов даже жестко и безальтернативно потребовать от покойного уже Достоевского "смены направленности жестокости", если можно так сказать: "Вот и пусть бы Достоевский взял на себя в этой вражде роль, соответственную его наклонностям и способностям, которые нашли бы себе, таким образом, определенную точку приложения" (с. 251). Однако далее Михайловский сомневается в возможности "руководить" Достоевским и иметь в нем единомышленника, подозревая, что публицистический общественный идеал писателя "может оказаться чем-то вроде утопии г. Каткова". Поэтому критик резко отмежевывается от всего лагеря идейных противников, заявляет свою позицию и представляет себя "человеком партии": "С моей скромной точки зрения; равно как и с точки зрения того великого бога, которому я молюсь, тут нет ничего хорошего и есть очень много скверного" (с. 252).

Объективной мерой субъективных идей, пристрастий, оценок предстает в статье "дух времени", который "в значительной степени характеризуется количеством отверженных и неотверженных жизнью работников" (с. 260). Всеобщая социальная активность становится тем фактором, который отличает, по мнению критика, 60-е годы от времени написания его статьи и позволял иначе, оптимистичнее воспринимать и толковать Достоевского: "Во времена Добролюбова у нас на этот счет в некотором роде была весна: лед таял, цветы расцветали, весенние птицы пели весенние песни. Говоря без метафор, общество после томительного долгого бездействия получило, наконец, возможность принять участие в живой жизни" (с. 260).

Сопереживая вместе с Добролюбовым иллюзии, надежды, прогнозы, Михайловский готов разделить и оправдать исторический оптимизм революционных демократов: "Кто же в самом деле мог предвидеть тогда, что мрак и хаос наступят так быстро после того, как "солнце встало" и "горячим светом по листам

затрепетало"" (с. 261). Цитата из Фета становится мягко ироническим и горьким напоминанием о насквозь "просвеченной" надеждами эпохе /15/.

Михайловский возражает Добролюбову по принципиальному вопросу, старается убедить читателя-современника и сделать его своим единомышленником, но обращение к эпохе 1860-х годов, "вживание" в мир идей Добролюбова дает, казалось бы, неожиданный результат: временная дистанция уменьшается, Михайловский "заражается" историческим оптимизмом и надеждами своего предшественника - и вдруг, словно забыв о "жестокоем таланте" и опасных последствиях идей Достоевского, критик кончает статью картиной, по тональности и системе образов-символов гражданской публицистики очень близкой концовке статьи Добролюбова. Критик энергично ведет читателя в мир "грядущей весны", словно старается сбросить с себя гнет исторических уроков: "Ну, вот что, читатель. Мы с вами так истрепались нервами за это тяжелое время, что о нем надо либо начистоту, по душе говорить, либо совсем не говорить. А чтобы по душе говорить, надо весны дожидаться, чтобы опять лед таял, цветы расцветали, весенние птицы весенние песни пели..." (с. 263). Полемика перерастает в преемственность, принципиальные расхождения в оценках и определении закономерностей рассматриваются Михайловским как производное "духа времени", иного, чем восьмидесятые годы. На этой ноте исторического оптимизма критик кончает статью о "жестокоем таланте", но она меняет звучание начальной фразы: "Да, опять Достоевский, и, может быть, это повторится еще не раз". В этой фразе можно увидеть способность критика в других общественных условиях по-иному взглянуть на творчество писателя.

Но если Добролюбов и Михайловский в своих проблемных статьях представляют сознание, идеалы, критерии двух "спорящих" между собой эпох, то Достоевский-писатель и его творчество равно принадлежит обоим этим эпохам, как и следующим поколениям читателей и критиков, отвечая на их вопросы и ставя перед ними все новые вопросы. Поэтому тезис "опять Достоевский" определяет творческий взгляд на наследие писателя на всех дальнейших этапах истории критики.

Полемика Михайловского с Добролюбовым демонстрирует диалектику восприятия творчества Достоевского идейными преемниками, отражающими взгляды разных поколений современников писателя. Освоение творчества писателя в соответствии со своим историческим опытом, обращение к нему с сегодняшними вопро-

сами и сомнениями не менее интенсивно продолжают критики, не бывшие свидетелями его жизни и творчества.

Не менее интересно в плане социальной актуализации художественного смысла произведения рассмотреть, как общие черты эпохального историко-эстетического сознания (резко отличааясь в идеологическом плане, в методике и творческой манере) присутствуют в статьях критиков разных лагерей. Показательны в этом смысле анализ романа Гончарова "Обломов" Добролюбовым и Дружининым, разноречивая критика 1850-х годов, осваивающая приход в литературу Толстого и т.д. /16/.

Общим, однако, в любом из этих случаев остается то, что в структуре критической статьи нет элементов, нейтральных по отношению к центральной задаче критики - актуализации идей произведения с точки зрения сегодняшних идейно-политических проблем и критериев. Ей служат и выбор объекта, и композиция статьи, и взаимодействие в ней публицистического и аналитического начала, и формы общения критика с читателем, и характер цитирования и пересказа интерпретируемого текста.

Полнота и особенность отражения в критической статье восприятия своего сегодняшнего и классического наследия наиболее полно могут быть изучены именно в единстве этих компонентов.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. (Юбилейное), т. 62, с. 265, 268.
- ² См.: Отечественные записки, 1882, сент. и окт. отзыв о романе "Бесы" в цикле "Из литературных и журнальных заметок 1873 года", гл. II (Отечественные записки, 1873, февраль). "Записки современника", гл. II (Отечественные записки, 1881, февраль).
- ³ Миллер О.Ф. Русские писатели после Гоголя. Спб., 1897. ч. I.
- ⁴ Соловьев В.С. Три речи в память Ф.М. Достоевского. М., 1884.
- ⁵ Подобным образом, как мы видели, Михайловский поступил со своими идейными противниками.
- ⁶ Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1963, т. VII, с. 225.

- 7 Полемико-идеологический прием, очень часто встречающийся и в статьях Чернышевского.
- 8 Проблемная статья Михайловского была написана в связи с выходом II и III томов Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского (Спб., 1882), куда входили произведения сороковых, рубежа пятидесятих и начала шестидесятих годов. Но выбор материала для разговора об общем характере идей Достоевского целиком зависел от критика, а предельно редкие обращения к поздним романам писателя (единственная большая цитата - из "Бесов") свидетельствует о нарочитой авторской установке.
- 9 Ирония по поводу "чистого искусства", вместо прямых высказываний, уходит у Михайловского в цитатный подтекст: "Конечно, художник на то и художник, чтоб интересоваться и понимать: ему "звездная книга ясна", с ним "говорит морская волна" (с. 185). Цитата из стихотворения Е.А. Баратынского "На смерть Гете" несет легкий иронический оттенок как "голос из чужого лагеря".
- 10 Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 8 т., т. 7, с. 244-245.
- 11 См. обоснование причин неизбежности преступления Раскольникова у Писарева ("Борьба за жизнь").
- 12 В ироническом пересказе романа "Униженные и оскорбленные" критик "Современника" передает непривычное и неприемлемое для него индифферентное отношение писателя к нравственной стороне поступков персонажей и даже "ошибочность" оценок автора": "По описанию это обаятельный, милый ребенок <Алеша Валковский. - А.Ш.>, только очень ветреный, а по ходу дела - рано развращенный, эгоистический и пустой мальчишка, не имеющий никакого направления, никакого убеждения..." (Добролюбов Н.А. Т. 7, с. 233).
- 13 Добролюбов Н.А. Указ. соч., с. 268.
- 14 Добролюбов Н.А. Указ. соч., с. 275.
- 15 Тема света, кстати, присутствует в названии одной из центральных статей Добролюбова ("Луч света в темном царстве"), организует систему образов в рецензии

М.Л. Михайлова на драму Писемского "Горькая судьбина", часто встречается в "Воспоминаниях" Н.В. Шелгунова.

16. См., напр.: Штейнгольд А.М. Ранние произведения Толстого и литературно-критическая мысль 1850-х годов. - В кн.: Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979.

КОМИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛА ДОСТОЕВСКОГО

И.А. Аврамец

Произведение Ф.М. Достоевского "Чужая жена и муж под кроватью" (1860), объединившее два текста 1848 г.: "Чужая жена. (Уличная сцена)" и "Ревнивый муж. (Происшествие необыкновенное)" ("Отечественные записки", 1848, № I, II), редко привлекало к себе внимание исследователей творчества писателя /1/ и, во всяком случае, не становилось предметом специального изучения.

Целью настоящей статьи является определение жанровой природы этого произведения Достоевского и выявление основных принципов его построения.

Рассмотрение сюжетно-композиционной структуры и стилистической оформленности этого произведения позволяет выделить в нем ряд признаков, которые, согласно исследовательской традиции, являются жанрообразующими признаками новеллы. Такими признаками считаются: малый размер, сюжетность, однособытийность, сюжетное ударение в конце (pointe), замкнутость структуры, "тотальность сюжета" (Петровский), тяготение к анекдоту, построенность на противоречии, конфликте, ориентация на сказ в характере подачи материала /2/.

О "сюжетности" небольшого по объему произведения Достоевского ("Чужая жена и муж под кроватью" - 33 страницы; если же рассматривать новеллы первой редакции, то "Чужая жена" - 13 стр., а "Ревнивый муж" - 25 стр.) свидетельствует уже подзаголовок "Происшествие необыкновенное"; вся новелла посвящена изображению двух /3/ неудачных попыток ревнивого мужа поймать подозреваемую им жену "на месте преступления". Действие в обеих частях (или в обеих новеллах) стремительно разворачивается к концу, чтобы получить неожиданную и некоторым образом двойственную развязку: муж вновь введен в обман ловкой женой, ему не удалось "поймать, изловить и пресечь зло в самом начале", но он и не уверовал вполне в невиновность своей жены, тогда как читателю становится ясно, что находчивая жена оставила "с носом и с рогами" не только мужа, но и любовника. Развязка второй части как бы дублирует

первую (в плане разоблачения/неразоблачения "адвойне" неверной жены), но к этому добавляется инверсирования ситуации, своего рода сюжетный хиазм: поздно явившийся домой герой неожиданно дает повод жене подозревать его в неверности, вынув из кармана вместе с носовым платком мертвую собачку, явно принадлежавшую какой-то даме. Замкнутость структуры второй новеллы достигается путем повтора в самом конце новеллы сентенции, приведенной в предисловии рассказчика к "Ревнивому мужу": "... ревность вообще, и по преимуществу ревность, подозревающая даже самую невинность, - есть порок, порок смешной и нелепый" [II, 417]; ср.: "Но согласитель сами, что ревность - страсть непростительная, мало того: даже - несчастье!..." [II, 81] /5/.

Что касается конфликта, то традиционный мотив соперничества в новелле Достоевского комически осложняется вводом "двойников" любовника: если в первой части определенно выявляются два "соперника" ревнивого мужа - Творогов и Бобоницын, то вторая часть дает основание предположить наличие еще двух - "франта в пальто", который "прошмыгнул" мимо героя и затем беседовал с ним под кроватью, и "франтика с усиками", который был в это время "наверху".

С анекдотом сближает эту новеллу /6/ тема ревнивого мужа, тщетно пытающегося уличить в неверности жену, неожиданная комическая "перевернутость" сюжета, заключающаяся в перемене "амплуа" героя (муж, старавшийся уверить собеседника в том, что он не муж, а любовник, будучи обнаруженным под кроватью действительно "чужой" жены, начинает доказывать, что он не любовник), а также накопление удельного веса к концу, "пуантировка конца" (неожиданная, не мотивированная предыдущими событиями развязка в виде торжества "мнимой добродетели" /7/).

Наконец, ориентация на сказ является, на наш взгляд, наиболее важным организующим началом композиции новеллы "Чужая жена...", проявляясь на всех ее уровнях и наделяя комическим смыслом не только отдельные эпизоды, но почти каждое слово и каждый жест.

Если первая часть новеллы почти целиком построена на диалоге и содержит лишь отдельные элементы сказа (см., например, использование "чиновничьего" жаргона в рассуждении повествователя о "несолидной просьбе" человека в "такой солидной шубе", сопровождающееся нагнетением риторических средств), то во второй части постоянно встречаются сигналы

сказового построения в виде частых обращений повествующего лица к читателю, имитирующих тон непосредственной беседы, "болтовни" с читателем (особенно в предисловии к "Ревнивому мужу"): "Но знаете ли что, господа? я уж лучше расскажу <...>, вы, может быть, уж и знаете <...>, ну, да вы помните <...>, как бы вам это сказать?" [II, 417]; "но, согласитесь сами, Ивану Андреевичу было еще неприятнее" [II, 63], "Когда-нибудь мы доскажем, господа, все эти бедствия и гонения судьбы. Но согласитесь сами, что ревность и т.д." [II, 81]. Кроме того, словесная ткань повествования наполнена риторическими формами, способствующими созданию патетико-декламационного тона, соотносительность которого со сниженным предметным рядом новеллы приобретает черты бурлеска. Последняя особенность "слова" повествователя в высшей степени характерна и для речи главного героя, которая комически контрастирует не только с предметом, но и с постоянными нарушениями, дефектами слова, разрушающими и дискредитирующими "высокий слог" героя /9/. Комический алогизм, пронизывающий все детали новеллы (слово повествователя, построение диалога, мотивировка поступков), делает весьма отчетливой и даже подчеркнутой связь этого произведения с новеллами Гоголя /10/.

Вообще, следует заметить, что герой "Чужой жены..." неоднократно проводит параллели между собой и литературными героями, либо же отмечает "литературность" ситуаций, в которых он оказывается (в отдельных случаях это за него делает повествователь или другие герои): "Я говорю, одна дама, благородного поведения, то есть низкого содержания, - извините, я так сбиваюсь, точно про литературу какую говорю; вот - выдумали, что Поль де Кок мелкого содержания, а вся беда от Поль де Кока-то-с... вот!" [II, 51]; "Но нет, Иван Андреевич опять поступил как мальчик, как будто бы считал себя Дон-Жуаном или Ловеласом!" [II, 66]; "это смешная история <...> Это история самая комическая, ваше превосходительство! <...> Вы видите на сцене ревнивого мужа" [II, 78]; "что я не могу быть вашим любовником, что любовник есть Ричардсон, то есть Ловелас" [II, 78]; "действительно странно, ваше превосходительство, на роман похоже! Как? в глухую полночь, в столичном городе, человек под кроватью? Смешно, странно! Ринальдо Ринальдини, некоторым образом" [II, 79]; "Вот почему, смотря на такой юношеский порыв в залу театра даже седовласого старца, хотя, впрочем, не совсем седовласого, а так, около

пятидесяти лет, плешивенького, и вообще человека с виду солидного свойства, капельдинер невольно вспомнил высокие слова Гамлета, датского принца: Когда уж старость падает так страшно, что ж иность? и т.д." [II, 62]. Наконец, приведенная выше цитата, в которой Иван Андреевич сравнивается с Дон Жуаном, подкрепляется такой настойчиво отмечаемой рассказчиком деталью, как тяжелая поступь возвращающегося супруга ("чьи-то тяжелые шаги начали <...> свое восшествие", "послышались тяжелые шаги в соседней комнате, которые прямо вели в спальню: это были те самые шаги, которые всходили на лестницу" [II, 65], "уже тяжелый муж, если только судить по его тяжелым шагам, входил в комнату" [II, 66]), что делает более отчетливым ироническое сопоставление героя с целым рядом литературных Дон Жуанов ("Севильский цирюльник, или Каменный гость" Тирсо де Молина, "Дон Жуан, или Каменный гость" Мольера, "Дон Жуан" Гофмана, "Дон Жуан" Байрона, "Души чистилища" Мериме, "Каменный гость" Пушкина, опера Моцарта "Дон Жуан" /II/).

Цитатами и реминисценциями из литературных произведений, усугубляющими комический эффект новеллы благодаря невязке двух планов — "высокой" литературы и сниженных героев скандального происшествия, — не ограничивается прием использования "чужого слова" в новелле "Чужая жена...". Таким "чужим словом" становятся многочисленные реминисценции и аллюзии в виде употребления специфических оборотов речи и отдельных словечек одного героя в речи другого /I2/, причем, заметна экспансия "слова" главного героя в речевое поведение других героев и даже повествователя. Так, уже само заглавие "Чужая жена", помимо явной ориентированности на водевильную традицию (как указывают комментаторы, "заглавие рассказа напоминает названия популярных водевилей 1830–1840-х годов; ср., например: Ф.А. Кони. Муж в камине, а жена в гостях [1834]; Д. Ленский. Муж с места, другой на место [1840], Жена за столом, а муж под столом [1841] и др." [II, 480]), представляет собой прямую цитату из речи главного героя: "это чужая жена!" [II, 52]; "то есть не жена, а чужая жена" [II, 55]; "это его жена, это чужая жена!" [II, 58]. Попутно отметим оксюморонность этого заглавия ("жена" = "родная" ↔ "чужая"), что позволяет провести параллель между новеллой "Чужая жена..." и другим произведением предполагаемого цикла — "Честным вором" /I3/.

Соперник главного героя, наделенный совершенно иным ре-

чевым поведением, чем Иван Андреевич, к концу их совместного пребывания под кроватью вдруг заговорил "слогом" Ивана Андреевича: "Основываясь бог знает на чем, вы бегаєте как угорелый, врываетесь в чужое жилище, производите беспорядки<...>, пугаете молодую даму, робкую женщину, которая не знает, куда деваться от страха, и, может быть, будет больна; беспокоите почтенного старца, удрученного геморроем, которому прежде всего нужен покой" и т.д. [II, 74].

Выражение Ивана Андреевича "я сам по себе", как бы заимствованное из речевой манеры Голядкина /I4/ и восходящее в конечном итоге к гоголевскому "Носу", повторяет старик: "Нет, не с князем, я, милостливый государь, сам по себе" [II, 77].

Слово героя проникает ж в речь повествователя, герой как бы навязывает повествователю свою точку зрения /I5/: "видно было, что ему ужасного труда стоило согласить покорнейшую просьбу, может быть к своему низшему в отношении степени или сословия лицу, с нуждой непременно обратиться к кому-нибудь с просьбой. Да и, наконец, просьба эта во всяком случае была неприличная, несолидная, странная со стороны человека, имевшего такую солидную шубу, такой почтенный, превосходного темно-зеленого цвета фрак и такие многозначительные украшения, уцеплявшие этот фрак" [II, 49]; "все тело его великодушно обнаружило желание сделать легкий полупоклон" [II, 52]; "но - о, ужас! статский человек предательски спрятался за адъютанта и остался во мраке неизвестности" [II, 62]; "со всею торжественностью оскорбленного мужа" [II, 65] и т.п.

Наконец, сам герой как бы постоянно цитирует сам себя, что связано с его уже упоминавшейся любовью к общим местам, штампам, так что, повторяя, например, собственное самоопределение, он пользуется штампами, и наоборот, употребляя общие места, он цитирует самого себя: "Сначала сам мужей обманывал, а теперь и пьет чаю<...> он несчастный человек и пьет чаю" II, 58, "Я несчастный человек, я пью чаю!" [II, 77] /I6/; "Это друг мой, товарищ детства<...> ты, говорю, мой друг, ты товарищ моего нежного детства" [II, 73], "это мой друг и товарищ детства" [II, 77], "я действительно товарищ детства" [II, 77].

Вторжение "чужого слова" в речь рассказчика и героев "Чужой жены..." сопровождается характерным для новеллы лейт-мотивом - постоянными указаниями на нехватку слов, на неумение владеть слогом, логикой изложения: "я, впрочем, сбиваюсь

<...> я сбивался, я не то хотел спросить" [II, 50]; "так вот-с... впрочем, я не знаю, как и говорить <...> чувствую, я немного сбивался <...> извините, я так сбивался, точно про литературу какую говорю" [II, 51]; "конечно, конечно, я заговаривался" [II, 53]; "Боже, я не знаю, что говорю!" [II, 71]; "Боже! я опять завираюсь" [II, 78]; "с нашим героем случилось такое приключение, которое никакое перо не опишет" [II, 62]; "но я вижу, что некстати сделал такое трагическое примечание" [II, 63]. Предисловие "Ревнивого мужа" почти целиком состоит из рассуждений рассказчика о собственном "слове", начинаясь сетованиями на неспособность придерживаться выбранной темы и кончаясь словом, которое так и не было сказано: "Вместе с тем я доказываю, что ревность вообще, и по преимуществу ревность, подозревающая даже самую невинность /I7/, - есть порок, порок смешной и нелепый, разрушающий семейное счастье и ввергающий даже умного и ученого человека часто в положения самые нежелательные, самые... как бы вам это сказать?... ну, да вы, я надеюсь, примете слово, как только прочтете рассказ" [II, 417].

Во многих случаях такая затрудненность слова, не отражаясь на "метауровне описания", проявляется в резком разрушении синтаксиса /I8/ речи героя - в многочисленных инверсиях, разрывах конфигураций, перебивках и обрывах речи, повторах, в активизации исходных форм слова /I9/. Все эти признаки являются особенностями устной разговорной речи. Причем, Достоевский детально воспроизводит всю ситуацию диалога, отмечая не только мимику и жесты говорящих, но и их перемещение во время речи, соприкосновения (т.е. так называемые кинетический, специальный и тактильный факторы устной речи): "сказал таинственный господин, кривя рот, истерически смеясь и бледнея", "отвечал молодой человек, одобрительно и нетерпеливо кивнув головой" [II, 50]; "проговорил прохожий, морщась" [II, 51]; "Молодой человек с сожалением посмотрел на господина в енотах, который, казалось, окончательно сбился, замолчал, глядел на него, бессмысленно улыбаясь, и дрожащею рукою, без всякой видимой причины, хватал его за ладкан бекеши", "спросил молодой человек, несколько отступая назад" [II, 52]; "Говоря, господин в енотах не мог постоять на месте, с беспокойством оглядывался по сторонам, семенил ногами и поминутно, как погибающий, хватался рукою за молодого человека" [II, 53]; "проговорил молодой человек, стиснув зубы

и в бешенстве приступая к господину в енотах <...> загремел он, сжимая кулаки" [II, 56] и т.д. Последовательно воспроизводит Достоевский и парафонетические явления, тщательно "цитируя" кашель старика и смех героев: "Сели мы играть в преферанс, да так, кхи-кхи-кхи! (он закашлялся) так... кхи! так спина... кхи! ну ее!... кхи! кхи! кхи! и т.д., см. стр.: 67, 68, 70, 73, 74, 79, 80.

Общая атмосфера бытового, сниженного диалога героев в нелепых ситуациях, отмеченного разнообразными признаками "затрудненного слова", комически контрастирует с морально-дидактическим рассуждением, предпосланным новелле, с периодическим нагнетением риторических средств, как бы заимствованных из высокой изысканной прозы. Помимо использования архаизированной лексики ("трепещу от ужаса", "вонмите моему отчаянию", "внимав" и т.п.) рассказчик и главный герой новеллы нередко употребляют такие риторические формы, как повтор синтаксических конструкций, риторические вопросы, восклицания и сентенции, амплификации, градации, тавтологии /20/.

Комическое несоответствие между риторической стихией и разнообразными дефектами слова рассказчика и героя, между декларированной в предисловии к "Ревнивому мужу" целью рассказа о "необыкновенном происшествии" ("я утверждаю, что мой рассказ совершенно нравственный и что мораль его - окончательное торжество добродетели и совершенное поражение ревнивого мужа" [II, 41?]), и действительным смыслом описываемых событий позволяет предположить пародическую соотнесенность новеллы с традицией дидактической, назидательной новеллы (см., например, "Назидательные новеллы" Сервантеса, особенно "Ревнивый эстремадурец" и "Обманная свадьба").

Таким образом, принцип комического несоответствия, алогизма, парадокса становится универсальным принципом построения новеллы, проявляясь в оксюморонности самого названия, "высокопарном косноязычии" главного героя, в спроецированности "низкого" героя на "высокую" литературу, в соотношении стилистической окраски речи и ее предмета, в невязке изложения с выводом /21/, заявленной темы - с ее развитием.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Это произведение, а также некоторые другие ранние произведения Достоевского ("Честный вор", "Елка и свадьба"), как правило, рассматриваются в плане их предметной связи с творчеством Достоевского-фельетониста; см., напр.: Комарович В.Д. Петербургские фельетоны Достоевского. - В кн.: Фельетоны сороковых годов. М.; Л., 1930, с. 109; Шарапова Г.А. Формирование художественного метода Достоевского в 40-е годы. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1969, с. 15; Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821-1849. Л., 1979, с. 228-230.

- ² См., напр.: Мюллер-Фрейенфельс Р. Поэтика. Харьков, 1923, с. 132-133; Шкловский В.Б. Строение рассказа и романа. - В его кн.: О теории прозы. М.; Л., 1925, с. 56-68; Петровский М.А. Повесть. - ЛЭ, М.-Л., 1925, стлб. 599-602; Его же: Морфология новеллы. - В кн.: Агя poetica. М., 1927, вып. I, с. 71-76; Эйхенбаум Б.М. Литература. (Теория, критика, полемика). Л., 1927, с. 171-172; Грифцов Б.А. Теория романа. М., 1927, с. 24-25, 63; Виноградов И.А. О теории новеллы. - В его кн.: Борьба за стиль. Л., 1937, с. 24-27; Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. - Л., 1982, с. 56-63.

- ³ Соединение двух новелл в одно произведение не изменило новеллистической природы нового целого. См., напр.: "Новелла берет тему, которую всецело можно развернуть в короткое время. В ней есть основная вершина, к которой идет действие <...> Если встречается несколько вершин, то они однокачественны" (Грифцов Б.А. Указ. соч., с. 63). Ср. также: "В новелле это сцепление (т.е. сцепление мотивов. - И.А.) уже не может быть мотивировано единством сцены, и сцепление мотивов должно быть подготовлено. Здесь может быть два случая: сплошное повествование, где каждый новый мотив подготовлен предыдущим, - и фрагментарное (когда новелла разделяется на главки или части), где

возможен перерыв в сплошном повествовании, соответствующий смене сцен и актов в драме" (Томашевский Б.В. Указ. соч., с. 191).

- ⁴ Цит. по: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. Л., 1972-1985, т. I-28. Римская цифра в скобках обозначает том, арабские - страницы.
- ⁵ Как указывает Ц. Тодоров, анализируя типы новел "Декамерона", среди которых он выделяет два типа - "избегнутое наказание" и "обращение": "Конец эпизода всегда получается неполным повторением его начального предложения. При этом эпизод интуитивно распознается читателем: у него возникает ощущение замкнутости сюжета, завершенности анекдота. Эпизод часто, но не всегда совпадает с целой новеллой" (Тодоров Ц. Грамматика повествовательного типа. - В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978, вып. 8, с. 460).
- ⁶ А.Г. Цейтлин, отмечая тенденции повестей о бедном чиновнике "к тому, чтобы сделаться анекдотом", утверждает, что "иные из них безусловно представляют анекдот ("Чужая жена", "Ревнивый муж", "Роман в 9 письмах и т.д.) <...> Что же касается третьей группы повестей: "Прохарчина", "Ползункова", "Романа в 9 письмах", "Елки и свадьбы", "Чужой жены", "Ревнивого мужа" и "Скверного анекдота", то здесь мы найдем анекдотический сюжет, совершенно обнаженный и лишенный каких бы то ни было психологических мотивировок; первенство сюжета в этих повестях очевидно" (Цейтлин А.Г. Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета). М., 1923, с. 37, 45).
- ⁷ Характерно, что указанные сюжетные особенности типичны для "классической" новеллы - новеллы "Декамерона" (главным образом, для новелл седьмого дня).
- ⁸ О каламбурном смещении "высокой" и "низкой" лексики в "Чужой жене" см.: Силетина О.Ф. Средства выражения юмора в раннем творчестве Ф.М. Достоевского. - В кн.: Вопросы русской литературы. (Уч. зап. МПИ. М., 1969, № 315, с. 105-106).
- ⁹ Как отмечал В.В. Виноградов, все то, что в реальной жизни может быть воспринято как связанность речи, как дефект устного говорения, может быть отображено в

художественном сказе как комический прием и - вместе - как сигнал "сказового построения" (Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике. - В его кн.: О языке художественной прозы. М., 1980, с. 52.) В связи с этим можно заметить, что существует определенный тип анекдотов, комический эффект которых основан не только на неожиданности, алогизме развязки, но и на сказовой манере воспроизведения речи "ненормального" героя анекдота: для русского анекдота такими аномалиями являются, главным образом, инонациональность (еврей, чукча, украинец, немец и т.д.) и нахождение на самом низу или верху лестницы социального происхождения (плебей - аристократ).

- 10 Комический алогизм, по словам Слонимского, "состоит в комическом разрушении логических и причинных связей. Он проходит через всю систему гоголевского творчества - обнаруживается в речах действующих лиц и в авторской речи. в построении диалога, в мотивировке поступков и событий <...>" (Слонимский А. Техника комического у Гоголя. Пг., 1923, с. 35).

- 11 О значении для Достоевского творчества Мольера, Гофмана, Байрона, Мериме и особенно Пушкина см.: Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919; Его же: Поэтика Достоевского. М., 1925; Бем А.Л. Достоевский - гениальный читатель. - В кн.: О Достоевском. Прага, 1933, т. 2. О том, что в 1846-1848 гг. Достоевский знал "Дон Жуана" Моцарта и "с наслаждением его слушал", писал в своих воспоминаниях С.Д. Яновский (см.: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. I, с. 170).

- 12 Ср.: "Герои Достоевского часто пародируют друг друга". - Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). - В кн.: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 226.

- 13 Как отметил В.Б. Шкловский, "Название одной из повестей Ф. Достоевского "Честный вор" - есть несомненный оксюморон, но и содержание этой повести есть такой же оксюморон, развернутый в сюжет" (Шкловский В.Б. Литература вне сюжета. - В его кн.: О теории прозы. М.; Л., 1925, с. 171).

- I4 Явной реминисценцией из "Господина Прохарчина" является фраза Творогова: "Срамитесь вы, смешной человек, бестолковый вы человек!" /II, 56/. Ср. типичные конструкции, свойственные речи Прохарчина и пародируемые Зимовейкиным и Марком Ивановичем: "Врешь ты <...> детина, гулявый ты парень!", "Ты, слышь, дела ты не знаешь, потаскливый ты человек, ученый ты, книга писаная!", "Ты шут, пес шут, шутовской человек" /I, 253/; "Туз ты, князь, тузовый ты человек!" /I, 254/; "блаженный вы человек" /I, 255/ и т.д.
- I5 О размывании границ между рассказом и словом героя у Достоевского см.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. (Гл. 5. Слово у Достоевского).
- I6 Ср. пародирующее цитирование этого выражения стариком: "Да, помилуйте, какое же мне дело, что вы выпили чашу; может быть, вы и не одну чашу выпили, - судя по вашему положению, оно и видно" /II, 77/, представляющее собой реализацию тропа.
- I7 Явная ироническая отсылка к "Отелло" Шекспира, - произведению, вообще чрезвычайно актуальному для новеллы в силу близости темы, трагестийно изложенной у Достоевского.
- I8 Об экспрессивной функции синтаксических нарушений у Достоевского см.: Иванчикова Е.А. О синтаксисе художественных произведений Достоевского. - Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1971, т. XXX, в. 5, с. 422-423.
- I9 См., напр.: "так вот-с, одна дама-с то есть я хочу сказать порядочная женщина из превосходного семейства, моих знакомых... мне поручено... я, видите ли, сам не имею семейства... Представьте себе, эта дама... но не можете ли вы мне сказать, кто живет" /II, 51/; "но вы не на то напали, то есть не к Софье Остафьевне... она с ней не знакома <...> но откровенно признаюсь вам - именно так... но с кем не случается! <...> согласитель, между молодыми людьми... Я хоть не молод, но, знаете, привычка, холостая жизнь, между холостеями, известно!..." /II, 52/; "я давно подзревал ж потому хотел просить вас, вы здесь ходите... вы - вы - я не знаю..." /II, 53/; "Действитель-

но, такая молодая дама... и ваши лета... приятно видеть" /II, 77/ и т.п.

20 См., напр.; риторические восклицания и повторы: "и - о ужас! сердце его замерло: она была здесь! она сидела в ложе! Тут был и генерал <...>; тут был и адъютант генерала <...>; тут был еще один статский <...> но - о, ужас! статский человек предательски спрятался <...>", "Вот эта-то двойственность <...> и убивала Ивана Андреевича, вот этот-то статский вноша и поверг его наконец в совершенное отчаяние" /II, 62/, "Уже отворилась дверь, уже тяжелый муж <...> входил в комнату", "Не знаю, за кого принял себя Иван Андреевич в эту минуту! Не знаю, что ему помешало прямо встать навстречу мужа, объявить, что попался вприсах, сознаться, что бессознательно поступил неприличнейшим образом, попросить извинения и скрыться, - конечно, не с большой честью, конечно, не со славой, но по крайней мере уйти благородным, откровенным образом." /II, 66/; ритор. вопросы: "Неужели прав был он в эту минуту?" /II, 64/, "Каково же было это изумление, страх, ужас, когда вместе с платком, выпал из кармана покойник ~~Амелика~~?" /II, 81/; сентенции: "Но страсть исключительная, а ревность - самая исключительная страсть в мире" /II, 64/, "а доказывая, что ревность вообще, и по преимуществу ревность, подозревающая даже самую невинность, - есть порок, порок смешной и нелепый, и т.д." /II, 417/; градации: "неприличная, несолидная, странная", "застать, накрыть, изобличить", "изумление, страх, ужас", амплификации: "имевшего такую солидную нубу, такой почтенный, превосходно темно-зеленого цвета фрак и такие многознаменательные украшения, упешрявшие этот фрак" /II, 49/, "Он хотел было постоять перед дверью, благоразумно пообдумать свой шаг, поробеть немного" /II, 65/; тавтологии: "покорнейшую просьбу /.../ с просьбой. Да и, наконец, просьба эта" /22, 49/, "ворвался в залу как бомба <...> он все-таки ворвался как бомба в залу" /II, 61/, "где она уляжется на чью-нибудь вовсе не приготовленную к этому случаю голову <...> слетят на чью-нибудь не приготовленную к этому случаю голову" /II, 63/. Наконец, сюда же относятся многочисленные случаи каламбуров и игры слов:

"несолидная просьба" и "солидная луба", "пью чашу" и "не одну чашу выпили", "отвечал Иван Андреевич, по-
мертвев более Аминки".

- 21 Сюда относятся, в первую очередь, приведенные выше концовка новеллы и морально-дидактическое рассуждение, предпосланное новелле "Ревнивый муж", а также многочисленные примеры типа: "Именно потеет <...> вот разговор интересный! Именно, как вы изволили заметить, потеет нога..." / II, 61/.

А.М. ЛЕМЧУЖНИКОВ: ЗАПИСНАЯ КНИЖКА 1858-1859 гг.

О.А. Роинсон

Существует устойчивая традиция реконструкции мировоззрения А.М. Лемчужникова в конце 1850-х - начале 1860-х гг. на основании "Автобиографического очерка" (написан А.М. Лемчужниковым в 1892 г.) /1/, а также текстов стихотворений и - реже - публицистической прозы "переходного времени" /2/. Обращение к этим источникам позволяет воссоздать нравственный облик поэта, неравнодушного к событиям эпохи: крестьянской реформе, энергичному формированию гражданского самосознания бывших "владельцев дум" - и резкому "крему" общественной мысли "вправо" с середины 1862 г.

Помимо материалов, рассчитанных на публикацию, "чужую" аудиторию, исследователи при характеристике мировоззрения Лемчужникова эпохи преобразований привлекают и переписку Лемчужникова, и ведущиеся им записи "для себя". Так, Д.А. Луков приводит фрагменты из письма А.М. Лемчужникова к жене от 21 августа 1861, а Е.И. Покусаев обращается к записным книжкам Лемчужникова за 1889-1891 и 1907-1908 гг. Однако же приводимый Луковым документ дает несколько одностороннее представление о Лемчужникове изучаемой эпохи только как о противнике "крепостников" и стороннике мирного урегулирования отношений между "полярными" сословиями; привлекаемые Покусаевым материалы не современны эпохе преобразований и вносят в самооценку Лемчужникова элемент ретроспекции.

В этой связи представляется оправданным интерес к Записной книжке 1858-1859 гг. /3/, в которой А.М. Лемчужников набрасывал замыслы и тексты будущих произведений, излагал соображения по важнейшим для него вопросам. Сопоставление отдельных заметок позволяет понять неясные моменты некоторых поступков А.М. Лемчужникова (весьма сдержанные наложения в "Автобиографическом очерке"), ощутить своеобразие стиля мышления одного из авторов Козьмы Пруткина (лаконизм "записок" обнажает развитие мысли) и сложность и направление творческих поисков автора ЗК. Несмотря на калейдоскопичность

и отрывочность записей, ЗК может быть рассмотрена как целое, ибо подчинена, на наш взгляд, единой задаче — обрести и понять "нового" человека и найти тот путь честного действия, который не "перекрыт" ритуальным "прохождением службы" и сопротивлением "традиционной" части общества.

Время ведения записей установлено нами на основании первых публикаций четырех стихотворений, наброски которых приведены в ЗК ("Сказка о живых мертвецах" — ЗК, 8 об. — 9 об.; "Светло, как в полдень, — лампы, свечи..." — ЗК, 9 — 9 об.; "Возрождение" — ЗК, 15; "Тяжелое признание" — ЗК, 23, 36 об. /4/)

2-й лист ЗК открывается перечнем действующих лиц и перспективным изложением замысла предполагаемого произведения:

№ I

Разные начальники:

1) генерал в полном смысле: /5/

2) благонамеренный фразер /6/.

3) истомленный делами и расслабленный, некогда деятельный но и теперь благородный человек; постоянно смотрится в зеркало /7/; сделался мнителен. Как все 3 принимает человека, желающего служить у них, узнав, что он честен; и как он не хочет служить ни у кого из них и почему?"

Так впервые возникает актуальная для ЗК проблема "несовместимости" "честного человека" и службы. Причины такой "несовместимости" — в алогичном устройстве служебного мира, в невозможности и наказуемости разумного и благородного действия в пределах бюрократической системы. "Человек должен оставить службу, — пишет Жемчужников, — если хочет восстановить в себе истинное понятие о вещах. Прежде поступали на службу для практики и образования; теперь надобно ее оставить, с той же целью. У нас теперь особенно заметно все что есть уродливого в служебном мире. В литературе, науке, поэзии, искусстве, торговле, промышленности появляются люди, заставляющие идти вперед своею честью, потому что есть гармония между ними и их честью; на службе, по разным причинам, все не только стоит неподвижно, но еще назад идет потому что невозможно здравому человеческому уму определить почему такое-то место занимает такой-то. Чтобы понять сферу нашей службы надобно представить себе напро^симер такой поря-

док вещей, что литературой занимается скульптор, скульптурой математик, математикой историк, историей... и пр," (ЗК, I4-I4 об. Здесь и далее сохранена пунктуация автора; авторские подчеркивания в тексте не оговорены). Мысль о смещенности отношений в мире официального "дела" Лемчужников заостряет в заметке, сменяющей цитируемую выше. Внутреннее устройство "служебного мира" и функционирование чиновника в этом мире приобретает парадоксальную окраску: "Раздвоение человека между службой истине и благу и службой начальству и ведомству. Если за первую получаешь выговоры и гонение, то получаешь право в общем мнении на честь и уважение; если же за последнюю получаешь награды, то делаешься предметом презрения и насмешки (развить)" (ЗК, I4 об. - I5). Следующее замечание - ключ к тайне незыблемости и могущества "делового" мира: "Бюрократия держится прочно потому что это такая счастливая выдумка, что нет такого тупого человека, к которому не умел бы быть сотрудником в этом деле и потому всякий ее защищает" (ЗК, I5 об.).

Итак, служебный мир устроен вопреки законам чести и разума; служение истине в пределах такого мира возможно только как нарушение предписанного чином и вышестоящим лицом поведения. Фактически служение истине несовместимо с пребыванием на службе: "выговоры и гонение" влекут за собой отстранение от дел, вынужденную отставку. Бюрократический мир принципиально статичен: "служба начальству и ведомству" не терпит личной инициативы. Формальная имитация деятельности, ритуализованное поведение в рамках каждой должности подменяет движение мысли, реальное дело, подлинное функционирование системы. Бюрократическая система становится обузой для общества, неуклонно устаревает. И становится понятной парадоксальная, на первый взгляд, мысль, высказанная Лемчужниковым в самом начале ЗК: "Россия гибнет не от злоупотребления а от исполнения каждым своей обязанности" (ЗК, 2 - 2 об.).

Бюрократический мир - мир нарушенных логических связей и вывернутых наизнанку оценок, где функции сдвинуты относительно исполнителей, где каждый занимает чужое место (место "служителя истине") /8/ и полностью отсутствует стимул к преобразованию скомпрометировавшей себя системы отношений. Такой мир не допускает служения "делу" и способен развить (властью либо традицией бездумного следования чужой неразумной воле) любого "честного" и "доброго" человека, попавшего в бюрократический механизм. Единственный выход для такого

человека - отказ от участия в общем "безделье", отказ от добровольного обездушивания и оглупления - отставка. Такой выход на рубеже 1850-х - 1860-х гг. избрали все три автора Козьмы Пруткина /9/. Воссоздаваемая на страницах ЗК картина служебного мира объясняет и еще один, кажущийся парадоксальным, вывод - из "Автобиографического очерка": "Именно с той минуты, когда я оказался без обязательного служебного дела, я начал сознавать, что могу быть дельным человеком" /10/.

Смещение естественных отношений, характерное для мира казенной службы, Жемчужников обнаруживает и в частной жизни, и в традиционных нравственных установках. Намечавшееся было противопоставление мира службы (сферы раз и навсегда предписанных - строго не по назначению - функций) частной жизни, нерегламентированным поступкам, "общему мнению" снимается. "Общее мнение" оперирует нравственными клише, противоречащими здравому смыслу и исконным, христианским моральным нормам: "Добрая, светская дама радуется, что истинно хороший человек гибнет потому что он по ее мнению *a voulu du desordre*" (ЗК, 3 об.). Замечания Жемчужникова кажутся парадоксальными, но в действительности парадоксален сам объект его внимания; автор ЗК как бы пытается взглянуть на привычное явление глазами "чужака" - и обнаруживает искаженность (или же перевернутость) общепринятых понятий, логическую непредсказуемость (либо же предсказуемость "от противного") реакций: "Почему храбрость на войне обязательна по общественному мнению и трусость постыдна; когда в мирное время уклонение от борьбы против зла и всего низкого прощается и даже оправдывается как дело благоразумное? Между тем в I-м случае предлог часто бывает отвратительный; средства борьбы возмутительные и т.д., а во втором случае всегда действуешь с убеждением и во имя добра и чести; а в обоих случаях равно рискуешь жизнью?" /II/ (ЗК, 7 об. - 8); "Благородный поступок и бескорыстное побуждение так стали чужды нашему обществу, что оно им не верит. Они отнесены к разряду чудес, в наше время уже не бывающих и подобно тому как наука, не признавая ничего сверхъестественного <... > доискивается причины каждого явления, чтобы объяснить его общими законами; так скептицизм развращенного общества во всяком деле благородном кропотливо и усердно ищет подлых побудительных причин, считая только такие причины естественными и возможными" (ЗК, 13 об.). К числу "парадоксальных реакций" большого общества можно отнести и его отклик на крестьянское

движение против винных откупов (1859): "Всякое честное и разумное проявление, особенно если оно имеет вид взаимного соглашения, кажется подозрительным и его приписывают какой-нибудь пропаганде. Каково должно быть состояние подобного общества? (Крестьяне Ковенской губ<ернии>, давшие обет не пить водки)" (ЗК, 16 об.) /12/. Нормой становится поведение, противостоящее естественным нравственным требованиям. Благая цель может быть достигнута только неправедными средствами; тем самым ставится под сомнение нравственность такой цели либо правомерность соотнесения реального содержания цели с ее словесным оформлением. Так, "правда" в следующем отрывке может быть истолкована как "антиправда" (при соотнесении с определенными общественными явлениями) - "истина", непременное условие достижения которой - предательство: "В минувшее время понятия так извратились, что от человека требовалась решительная (чистая) подлость во имя правды, и всякое колебание в этом случае называлось ложью или лукавством и колеблющийся в подлости человек ходил между чистыми подлецами неловко, как будто с нечистой совестью подобно тому как человек среднего общества, дурно одетый и не знающий светских приличий чувствует себя неловко между изящными и развязными людьми высшего общества, или как в здоровом обществе человек нравственно нечистый между нравственными людьми. (развить)" (ЗК, 13). Общество, ставшее объектом внимания Жемчужникова, противостоит "здоровой" социальной организации. Нравственно здоровыми оказываются те лица, поведение которых асоциально: "умалишенные, дураки от рождения, некоторые преступники, почти все пьяницы и развратные женщины", ибо "в них есть человеческая слабость", тогда как "наша важность и чистота", "наша мудрость и наша нравственность" оскорбительны; это "всемогущая", "невозмутимая, покоящаяся на собственной своей силе мерзость" (ЗК, 7 - 7 об.) /13/.

Так общество приобретает черты служебного мира: невозмутимый покой, неизменность самодовольства, замкнутость - и разрушительная сила фальши, таящаяся в общепринятой "нравственности" и службе лицам. Произвол "общественного мнения", традиционной морали и действий чиновников, свободных от гражданских идеалов, - такова "изнанка" стабильности общества и бюрократической системы. "Если бы я хотел описать все неправды и беззакония моего отечества, - пишет Жемчужников в ЗК, - то, думаю, вся Российская империя не вместила бы всех написанных мною об этом книг" (ЗК, 16).

"Устойчивость" дореформенного общества проявляется и в замедленности самого ритма жизни: "Наше время таково, что тот, кто опередил его есть не более как просто человек" (ЗК, 6 об.). Неслучайно, наверно, "нравственные идеалы" (анти-идеалы) общества и времени воплощены в "генеральстве". "Генералы" Жемчужникова — это и столичная административная верхушка, и губернское начальство (ср. сн. 5). "Генерал" — дворянин и бюрократ в одном лице, человек, вдвойне отставший от жизни, окружившийся двойным частоколом сословных предрассудков и служебных запретов (послушание — путь к высшей ступеньке служебной лестницы и единственная возможность на этой ступеньке удержаться). "Генерал" — общество в миниатюре: ему чужды мысль и сомнение в собственной непогрешимости и законности своих действий, круг которых ограничен и "запрограммирован" раз и навсегда. "Генерал", упорствующий в своей праведности, и есть подлинный "злодей", злодей по призванию и положению — в отличие от "преступника из острога", злодея вынужденного и мнимого: "Недоумение, в котором я приводили меня всегда сановники и генералы прежнего времени. Душевно я был с ними не согласен; но часто они меня сбивали с толку своею искренною наглостью. Они были сами убеждены, что они хороши и <...> угодны богу <...> дела их шли хорошо; общественное мнение их уважало <...> Эти генералы никогда не думали, но <...> действовали по вдохновению, которое впрочем было монотонно, ибо выходило из одного и того же источника. Их спокойствие и чистота их совести, иногда даже слезы их и умиление /14/ сбивали меня с толку больше всего. Я думал <...> невероятно, чтобы злодей мог быть совершенно спокоен; нельзя же чтоб человек имел о себе мнение как о человеке самом неукоризненном, если бы что-нибудь было у него на душе. Было вообще страшное искажение всех понятий. Именем порядка делали ужасные злоупотребления; именем Христа били не одних крепостных своих людей. Наполнив день всякою мерзостью <...> ложились спать с сознанием что исполнили долг /15/ своего призвания <...> покорствовать во всем перед высшими и во всем покорять себе низших. В это же время продолжали ужасаться делам разбойников; нисколько не подозревая в себе злодея самого гнусного и строго осуждать <...> страстное увлечение молодого человека, не замечая, что <...> все существо их пропитано развратом самым возмутительным. (развить)" (ЗК. 4-6).

Размышления об общественном устройстве и служебной орга-

низации тесно связаны с вопросом о будущем дворянского сословия (после ожидаемой реформы) и взаимоотношениях неслужащего дворянства (помещиков) с бюрократией (проблема, актуализировавшаяся в эпоху преобразований – и на страницах ЗК, начатой после 19 февр. 1861 г. /16/). Дворянскому сословию грозит гибель, ибо оно лишило себя привилегии быть аристократией духа, утратило политическое влияние. Дворянство – анахронизм: "с уничтожением крепостного права, нет резких границ, нет ничего существенного, основного, необходимого <...> что бы заставляло наше дворянство замыкаться в свое сословие и дорожить им. Уважения народного к нему нет. Если оно <...> не обновится новыми идеями и стремлениями, оно исчезнет как дым, без следа. Дворянство не заботится о своем политическом влиянии, но о каких-то мнимых своих привилегиях и о материальном своем быте, понимая его в самом узком значении и только в настоящее мгновение <...> Власть над крепостными кажется им существеннее той силы, которую они, как образованнейший класс в государстве, могут приобрести на дела государства <...> Энергическая и деятельная власть для них не так привлекательна, чем спокойная и апатическая сила помещичья. Для них лестно мановение своих шпирерских густых бровей над своим маленьким миром с своего маленького неба" (ЗК, II-12).

Еще более резкие суждения о дворянстве помещены на страницах ЗК, начатой после объявления "воли". В этой ЗК берется под сомнение важнейшая сословная привилегия дворянства – образованность /17/. Образование не является отличительной чертой поместного дворянства; занятия же служащих, образованных дворян ("служение отечеству"), препятствующие дальнейшему углублению познаний, откровенно приравниваются Лемчуниковым к бездействию – традиционному, вневременному "содержанию" жизни помещиков: "В переходное время, теперь, выказались те, которые ничего не делали, т.е. *servaient leur patrie* или жили в своих деревенских сералях и выказали ту дрянность, которая прежде в них была не так заметна" (Дневник, 3-3 об.). Поместные дворяне далеки от понимания интересов отечества (и подлинных интересов собственного сословия): "Трудно дворянину сделаться гражданином, когда он еще в халате и только что вышел из своего деревенского гарема, или псарни" (Дневник, 9). Разницу между непросвещенным поместным и образованным служащим ("втянутым" в бюрократическую машину) дворянством снимает следующее замечание Лемчуникова: "Говорят: дворян-

ство образованнейший класс. Разобрать это подробно. Собственно русское дворянство с его родным и местным колоритом вовсе не образовано; а то которое образовано или служит, или не дорожит привилегиями" (Дневник, 10 об.). Понятия "дворянство" и "образованнейший класс" не совпадают, но лишь пересекаются, и в сферу пересечения попадают как люди, получившие дворянство вместе с чином ("образование, даруя чин, открывает доступ к дворянству" - Дневник, 2), так и дворяне по рождению, равнодушные к сословным привилегиям (в частности, к привилегии на просвещенность), и подлинно образованные представители других сословий. Уничтожение привилегии на образование Жемчуников расценивает как положительное явление, активизировавшееся в "переходный период": "В этом отношении общество стоит хорошо и правильно. Образование сближает сословия а не разъединяет их. Словом у нас большею частию так: не дворяне образованы, а кто образован тот дворянин вследствие прав, к~~которым~~ он получает. (развить и пояснить)" (Дневник, 2 об. - 3 /18/).

"Война между дворянством и бюрократией", утрата дворянством сословных преимуществ, неучастие помещиков в государственной жизни - и все большее разрастание бюрократического аппарата, расширение его полномочий в "переходный период" (и последующую эпоху) - все это привлекает внимание Жемчуникова. Он обнаруживает сходство представителей "воюющих" сторон: "Сопоставление дворянина с бюрократом в их образе мыслей, привычках, нравственных убеждениях и проч. Первый < здесь - бюрократ. - Q.P. > привык брать взятки, другой давить мужиков; первый склонен к тому чтобы напакостить исподтишка, второй привык сечь и бить по зубам <... > Помещик цельнее и сильнее бюкрата; но последний сложнее его и разгадать его труднее. В настоящее время при слове помещик мы знаем каковы его убеждения, но при слове бюрократ не всегда; он может быть или крепостником, или либералом, судя по тому какого убеждения его начальник" (Дневник 10-10 об. /19/). Механизм поведения чиновника и в новую эпоху остался неизменным - как и обнаруженные А.М.Жемчуниковым принципы функционирования бюрократической системы.

Размышления Жемчуникова о состоянии современного ему общества должны были, по-видимому, лечь в основу крупных литературных произведений. В ЗК есть указания на замысел драмы и романа. Неясно, работал ли автор над этими замыслами параллельно либо первоначально намеревался создать драму, а

затем решил обратиться к роману. Упоминания о будущей драме встречаются в самом начале ЗК; в этих заметках вырисовывается тип героя драмы: "Соединение анализа с решимостью действовать по совести; т.е. решительно и сильно стремиться к известной цели, зная наперед, что ее не достигнешь (кто-нибудь да достигнет. (новый человек; драма)" (ЗК, 3); "Я (автор) должен относиться к гнусным людям моей драмы комически; но герой моей драмы должен быть желчен, раздражен, зол против них" (ЗК, 7 об.). Возможно, к будущей драме относится и набросок о трех начальниках. Очевидно, Жемчужников решает вопрос о пути и сфере действия-самопожертвования "нового" человека (вне развращающей служебной рутины) и об оправданности такого "не-утилитарного" действия (содержание которого не отражено в ЗК), противоречащего "духу времени" /20/. Можно предположить, что "новый" человек должен был стать и героем романа. О главном герое романа сведений в ЗК нет, но есть указания (либо же - намеки) на прототипы отдельных персонажей. Так, например, черты характера одного из действующих лиц соотносимы с личными достоинствами третьего из братьев Жемчужниковых - Николая Михайловича: "В романе представить с привлекательной стороны очень молодого юношу с такими качествами, как Николинъка. Он умирает от внутреннего огня (слабая организация; нервность; все принимает к сердцу). Похороны и общая грусть об этом симпатическом существе" (ЗК, 34-34 об. /21/). О характере Николая Жемчужникова сохранились более поздние свидетельства самого Алексея Михайловича - дневниковые записи 1883 г.: "Николинъка <...>сделался мягче и приятнее. Теперь даже очень приятен. (Добр был всегда, но имел что-то задорное, которое меня всегда раздражало".) /22/; "Он очень милый и добрый человек, но постоянно раздраженный <...> тяжело видеть это постоянное кипение по всякому поводу, а иногда и без всякого повода <...> А между тем, он один из добрейших и честнейших людей на свете" /23/. По существу, вторая запись обнаруживает в Н.М. Жемчужникове прежнюю неуживчивость и "задор", которые, в сочетании с добротой, создают своеобразие его характера, становятся признаками его поведения. В 1859 г. Николай Михайлович уже не был "очень молодым юношей" (род. в 1824 г.), но именно его чертами автор собирался наделить юного героя. По-видимому, для А.М. Жемчужникова были важны те присущие молодости достоинства брата: честность, непримиримость, "внутренний огонь", неравнодушие, - которые определяли характер Николая Михайло-

вича. Трудно судить, мог ли Н.М. Жемчужников быть прототипом "нового" человека в 1859 г.; судьба "очень молодого юноши" вряд ли соотносима с участью человека действия и ролью героя романа.

Еще одна реальная фигура, которая должна была послужить прообразом персонажа романа (безусловно — не "нового" человека), — В.Д. Философов, друг Жемчужникова по училищу правоведения и адресат его юношеских тираноборческих стихотворений /24/. В романе Жемчужников намеревался, очевидно, отразить обратную прутковской эволюцию личности: "Характер Философова; его перемена из поэта в сановника. Влияние времени (для романа и вообще обозреть всех моих знакомых)" (ЗК, 37). Важно не столько направление "эволюции" (Козьма Прутков остается сановником, будучи "поэтом"), сколько общий "утилитаризм" предреформенной эпохи. Интерес к "знакомым" связан, очевидно, с изучением вариантов поведения на рубеже эпох — и, возможно, с поисками человека, преодолевшего влияние "прежнего" времени /25/.

Отсылкой к реальному событию служит, по всей вероятности, сцена, которую Жемчужников, как кажется, собирался включить в будущее произведение: "В собрании дворян после произнесенной г. X благородной речи, все на него восстают за оскорбление дворянства, кричат на него самым неистовым образом: как вы смели? грозят ему пальцем и при этом один дворянин и даже отставной говорит ему: для того, чтобы иметь право говорить так резко, надобно иметь безукоризненное прошлое, а вспомните, каково /26/ было ваше? (X пострадал за свои благородные замыслы, как политический преступник, или был исключен за подобные же обстоятельства из службы)" (ЗК, 26–26 об.). Вариативность прошлого "господина X" указывает на то, что речь идет не о реальном лице, а о персонаже (очевидно, будущего романа). Возникает вопрос о прототипе (прототипах) "господина X". Сцена, подобная той, которую описывает Жемчужников, произошла во время торжественного обеда по случаю завершения занятий Калужского дворянского комитета по устройству быта помещичьих крестьян (закрыт 6 июля 1859 г.). Сведения о "скандале" — по материалам из архива Арцимовича — приводит А.А. Корнилов в работе "Крестьянская реформа в Калужской губернии при В.А. Арцимовиче". На торжественном обеде, вслед за губернатором и губернским предводителем дворянства Ф.С. Шукиным (позволившим себе упрек в адрес левого крыла — "меньшинства" комитета), выступил один из лидеров

"крайней левой" - декабрист Н.Н. Свистунов. Он указал на различие в понимании "дворянских интересов" "большинством" и "меньшинством" комитета (представителем "меньшинства" был также и петрашевец Н.С. Кашкин): "меньшинство" подчиняет условные интересы "чувству христианской любви к ближнему", руководствуясь в своих решениях идеалом "святой христианской правды" и справедливости. "Речь эта вызвала бурю, - пишет А.А. Корнилов. - Члены Комитета криками выражали свое негодование, а губернский предводитель, сидевший возле губернатора за обеденным столом, вскочил и закричал Свистунову: "каторжник!"»/27/. Этот скандал, несомненно, был известен Жемчужникову (хотя бы со слов Арцимовича, хранившего "конспект" происшествия на торжественном обеде). О доверительной близости, существовавшей между Жемчужниковым и Свистуновым, Е.П. Оболенским и Г.С. Батеньковым, свидетельствуют письма калужских декабристов к Алексею Михайловичу, хранящиеся в ЦГАЛИ. Жемчужников, друг, родственник, редактор ("личный секретарь") Арцимовича, разделял взгляды Арцимовича на крестьянскую реформу; позиция Арцимовича находила одобрение и поддержку со стороны калужских декабристов. Сохранившиеся в письмах к жене и заметках "для себя" отзывы Жемчужникова о Е.П. Оболенском и Г.С. Батенькове позволяют предположить, что Жемчужников находился под обаянием личности декабриста. Неудивительно, если бы Алексей Михайлович задумал сделать декабриста, сохранившего верность убеждениям и молодость духа, героем (или - одним из героев) своего произведения. Служение избранной цели (вне соображений утилитаризма) и служба в новом, временном учреждении, еще не ставшем частью традиционной бюрократической системы, сближают "политического преступника" и "нового" человека. К сожалению, помимо сохранившегося наброска о "господине X", мы не располагаем сведениями о "декабристской" теме (или - шире - теме "политического преступника" - ср. Н.С. Кашкин) в ненаписанном романе - и не можем документировать "пересечение" этой темы с поисками "нового" человека.

Задача, которую автор ставит перед собой в романе, соотносима с его представлением о службе, общественном устройстве и позиции "честного", "нового" человека: "Довести до крайности доказательства, что при настоящем порядке вещей ни на каком поприще нельзя сделать то, что предписывает разум и честь, или что никогда не будешь обязан поступать против чести и убеждений и что жертва убеждениями слишком велика

для той малой цели, которая может этими пожертвованиями достигнута" (ЗК, 33-33 об.).

ЗК не дает оснований для реконструкции сюжета романа. Возможно, сама действительность начала 1860-х гг. препятствовала созданию романа о "новом" человеке. Но ЗК позволяет ощутить своеобразие авторского подхода к действительности, необычность в построении фразы (неожиданный, непредсказуемый поворот мысли) /28/ - и увидеть мир глазами Жемчужникова, мир нелепый и несвоевременный, в котором столь неуютно мыслящему человеку и так покойно Козьме Пруткову, сановнику и "поэту".

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ср., напр.: Старосивильский С., сост. А.М. Жемчужников. Краткий очерк его поэтической деятельности. - Отд. отт. из: Русский филологический вестн. Варшава, 1901; Астров П.И. А.М. Жемчужников. - Отд. оттиск из: Богослов. вестн., 1908.
- ² Ср., напр.: Веселовский Алексей. А.М. Жемчужников. - В кн.: История русской литературы XIX века. М., 1910, т. V, с. 297-309; Покусаев Е. А.М. Жемчужников. - В кн.: Жемчужников А.М. Избр. произв. М.-Л., 1963, с. 5-60 (привлечена публицистика Жемчужникова). Ср. ориентацию на "Автобиографический очерк" в кн.: Жуков Д.А. Козьма Прутков и его друзья. М., 1983, с. 300-304.
- ³ ОР ГБЛ, ф. 101, А.М. Жемчужников, 4805. - 50 л. (рукопись не датирована; записи сделаны карандашом); далее - ЗК, л. Отметим уникальность этой ЗК: из всех 12 только она содержит преимущественно материалы творческого характера.
- ⁴ Даты первых публикаций указаны в "Примечаниях" Е. Покусаевым (Жемчужников А.М. Избр. произв., с. 346-348).
- ⁵ Сверху в скобках вписана фамилия, которую можно прочесть как "Булгаков". Возможно, прототипом этого образа стал П.С. Булгаков, бывший тамбовский и калужский губернатор - по отзывам современников, человек "необузданный, грубый, пьяный и во всех отношениях неприлич-

ный" (см.: Зайончковский П.А. Правительственный аппарат самодержавной России в XIX в. М., 1978, сн. к с. 157. Здесь же помещено донесение агента III отделения о фантастических злоупотреблениях Булгакова на посту тамбовского губернатора).

6 Ср. разряд "благонамеренных людей" - "патриотов-дулеров", выделяемый Жемчужниковым в дореформенном обществе (Переходное время. I. Физиономии и силы. - Рус. вестн., 1861, т. 31, с. 763).

7 Над словом "зеркало" вписано в скобках: "Арц." - Арцимович? Такая характеристика энергичного деятеля реформы кажется весьма неожиданной. Возможно, для Жемчужникова важно показать влияние бюрократической системы на "деятельного" человека (либо же персонаж Жемчужникова заимствует у Арцимовича неведомую нам манеру последнего "смотреться в зеркало").

8 Полное несоответствие "лица" "месту" в дореформенной России подмечает и В.М. Жемчужников в письме к отцу из Тобольской губернии от 2 окт. 1854 г., приводя "анекдоты о бывшем здешнем управлении". Ср., напр., анекдот под номером 5: "Окружной судья, исполняя должность городничего, пьяный, украл при обыске у одного мещанина две серебряные ложки" (цит. по: В.А. Арцимович. Воспоминания. - Характеристики. СПб., 1904, с. 24). Восприятие действительности как безнравственного алогизма присуще обоим авторам Пруткова.

9 Ср. в этой связи замечание Б.Я. Бухштаба о выходе в отставку всех трех "опекунов" Пруткова (вступит. статья в кн.: Козьма Прутков. Полн. собр. соч. М.-Л., 1965, с. 21).

10 Жемчужников А.М. Избр. произведения, с. 62.

11 Ср. антивоенные настроения ЖК, условно датируемой нами (по черновикам стихотворений и прямым указаниям в тексте) 1873-1874 гг.: "Ничто так не притупляет и не развращает людей, как война" (л. 15): "Вообще исключительное занятие внешнею воинственною политикой есть доказательство не высокого уровня духа времени <...> Современные интересы Европы и моей Родины не возбуждают моего участия <...> но возбуждают желание с ними бороться и им всячески противодействовать". (ОР

ГБЛ, ф. 101, 4804, л. 28 об., 29-29 об.). Представления о войне к тому времени связываются для Жемчужникова с антитезой "государство - личность": государство подавляет личность, подменяя своими учреждениями и милитаристскими устремлениями "дух" и "идеалы" (один из лейтмотивов ЗК 1873-1874 гг.).

- 12 О движении против винных откупов см., напр., в кн.: Зайончковский П.А. Отмена крепостного права в России. М., 1968, с. 100-101. Ср. реакцию А.К. Толстого на движение против питейных откупов в кн.: Жуков Д.А. Козьма Прутков и его друзья, с. 320-321. Ср. также записку В.А. Арцимовича С.С. Ланскому о нелепости и безнравственности циркуляров двух министерств - внутренних дел и государственных имуществ, преследующих движение против откупов, и остроумное решение Арцимовичем вопроса о "насильственном" воздержании от спиртного (Корнилов А.А. Крестьянская реформа в Калужской губернии при В.А. Арцимовиче. - В кн.: В.А. Арцимович. Воспоминания. - Характеристики, с. 179-181).
- 13 Ср. замечание в ЗК: "выберите себе человеком преступника из острога; он потому там, что не подчинялся настоящему порядку, против которого вы восстаете. Все прочие замараны" (ЗК, 2 об.).
- 14 Ср. аналогичные "приметы" поведения "лазоревого полковника" ("Сон Попова") и полковника тайной полиции Бие-нинтенсионне ("Торжество добродетели") во вступит. статье Б.Я. Бухштаба (Козьма Прутков. Полн. собр. соч., с. 19).
- 15 "Долг" читается предположительно; можно прочесть слово и как "долб".
- 16 Жемчужников А.М. Дневник (отрывочные записи сюжетов, воспоминаний и размышлений). Б.д. 112 л. - ЦГАЛИ. ф. 639, Жемчужников, оп. 2, ед.хр. 7. ЗК занимает л. 1-14 об. Дневника; судя по отсылкам к журнальной полемике, начата не раньше апреля 1861 г. (Далее в тексте. - Дневник, л.).
- 17 Ср. замечание в рукописи "О чем придется. (Записки заштатного человека)" о качестве образования, полученного поколением Жемчужникова: "Мы не только учились как-нибудь чему-нибудь, но наши наставники или мно-гому очень существенному нас вовсе не учили, или

преподавали нам такие запретные предметы в ложной окраске <...> наше действительное образование мы приобретали помимо образования казенного, и даже вопреки его заботам о нас. Как одни в стенах учебных заведений курили тайком, так другие тайком просвещались" (курсив мой. - О.Р.). ЦГАЛИ, ф. 639, оп. 2, ед. хр. 15, л. 9-10; частично цитировано во вступительной статье Е.И. Покусаева (Жемчужников А.М. Избр. произведения, с. 12).

- 18 Ср. пародирование Г.З. Елисеевым в статье "862 - 1862, или Тысячелетие России" положений Н.Ф. Павлова ("образованного человека <...> можно встретить только между дворянами") и Б.Н. Чичерина (защита дворянской привилегии на образование) (Свисток. Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приложение к журналу "Современник". М., 1981, с. 235, 525).
- 19 Ср. труднообъяснимый парадокс Жемчужникова об исходе "войны" между дворянством и бюрократией: "победа будет на стороне бюрократии, потому что на ее стороне орфография" (Дневник, 7 об. Возможно, подразумевается разница в уровне "образованности" помещного дворянина и чиновника).
- 20 Ср.: "О необходимости поэтического элемента в жизни <...> особенно в наше утилитарное время, ибо поэзия и все изящное выгонит из жизни и генеральство и все что противуизящно..." (ЗК, 8).
- 21 "Николинькой", "Володинькой" и т.д. А.М. Жемчужников на протяжении всей своей жизни называет - в документах "не для печати" - только братьев; вариант - "брат Николай" и т.д. О характере Н.М. Жемчужникова и его оппозиционности бюрократическому миру можно судить по очерку его служебной деятельности в мемуарах Л.М. Жемчужникова: "В университете он <Николай Михайлович. - О.Р.> был в восточном факультете; по окончании курса поступил в таможеню; оттуда в институт восточных языков; потом в министерство иностранных дел, внутренних дел, народного просвещения и, нигде не найдя себе удовлетворения, бросил службу, уехал за границу, и, прожив много лет в Англии, живет теперь <в 1890-е гг. - О.Р.> в Красном Рогу" (Жемчужников Л.М. Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971, с. 69).

- 22 "Лиза" Дневник Жемчужникова А.М. Ч. 5 (запись от 22 и 23 окт. 1883 г., Цюрих). - ОР ГБЛ, ф. 101, 4801, л. 67.
- 23 Там же (запись от 4 ноября 1883 г.), л. 68 об.
- 24 О Философове - адресате юношеских стихотворений Жемчужникова см.: Жуков Д.А. Козьма Прутков и его друзья, с.368-369. В.Д.Философов (1820-1894) с 1861 по 1881 - главный военный прокурор и главный начальник военно-судебного ведомства, с 1881 - член Государственного Совета.
- 25 Ср. принципы самообразования, соотносимые, очевидно, с задачей, возложенной на "нового" человека: "Сначала много поэзии и размаху, - под конец стремления суживаются, но определяются; начинается учение истории, статистики, географии (потихоньку) и чтение замечательных произведений в сфере политических наук. (р<ома>н)." (ЗК, 38 об.).
- 26 В оригинале описка: "какого".
- 27 В.А. Арцимович. Воспоминания. - Характеристики, с. 243.
- 28 Интересно соотнести особенности критического стиля А.М. Жемчужникова с языковой спецификой эпистолярной и автобиографической прозы Г.С. Батенькова (периода 1846-1863 гг.). Для обоих мыслителей характерна ориентация на парадокс как единственную возможность вернуть парадоксально устроенному миру утраченную логику. Вопрос о влиянии личности Г.С.Батенькова на мировоззрение А.М.Жемчужникова ставится в кн.: Рабки на Н.А. Отчизны внезем призванье... М., 1976, с.105, 245-246.

"ВЕЛИКОСВЕТСКИЙ РАСКОЛ" И НАРОДНЫЕ ЭТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Н.С. ЛЕСКОВА 1870-Х ГГ.

Ю.Л. Сидяков

Основное значение творчества Н.С. Лескова, по мнению современных исследователей, заключается в том, что, обращаясь к этическим воззрениям простого народа, он создавал типы людей, которые в условиях "русской действительности находят в себе силы противостоять ее "расчеловечивающему" влиянию и жить по высшим велениям совести и сердца" /1/. Параллельно с этой деятельностью в своих публицистических произведениях Н.С. Лесков составлял то, что в письме к С.А. Дрьеву от 18 сентября 1870 года в ответ на известие о зачислении его сотрудником "Русской беседы" он сам определил как "летопись заблуждений, ошибок, неправд и грехов общественного неразумения и злобы по делам якобы текущего дня" /2/.

Таким откликом на "заблуждения, ошибки и неправды" явился ряд очерков и статей Лескова, посвященных религиозным и мистическим увлечениям петербургского общества второй половины 70-х годов - редстокизму и спиритизму.

Вопроса о редстокистах Лесков касается во многих своих статьях, однако наиболее важным из написанного на эту тему является пространный очерк "Великосветский раскол", первоначально опубликованный в 1876 году в журнале "Православное обозрение" и выдержавший ряд изданий отдельной книгой. На этом очерке мы прежде всего и сосредоточим внимание, в нем писатель вышел за рамки исключительно описания нового религиозного движения в России, коснувшись одновременно общих вопросов духовного состояния русского общества.

"Великосветский раскол" - это подробное исследование о редстокистах. Редстокисты (или пашковцы) - последователи проповедника крайнего протестантского толка, лорда Редстока. Редсток посетил Россию в середине 70-х годов, вероятно, по приглашению Чертковой /3/. Он проповедовал в Петербурге и Москве среди аристократического общества, и проповедь его пользовалась значительной популярностью, преимущественно у дам. Кроме того, Редсток и его последователи пытались нала-

дить пропаганду своего учения среди простого народа, в чем имели некоторый успех /4/.

В своей очерке писатель коснулся нескольких вопросов. Значительная часть "Великосветского раскола" посвящена подробному изложению биографии и учения Редстока. Лесков был близко знаком с некоторыми из почитателей лорда, сведения, полученные от них, особенно от Ю.Д. Засецкой, были использованы Лесковым в его очерке. Материалы, сообщенные Лесковым во время публикации "Великосветского раскола", были наиболее полными и подробными, и даже много лет спустя, когда появилась специальная монография о пашковцах Г. Терлецкого, ее автор целыми страницами цитировал очерк Лескова /5/.

Редсток в изображении Лескова комичен. Это очень скучный и прилипчивый человек. Вслед за "Церковно-общественным вестником", Редсток представлялся писателю религиозным фантазером, скроившим религию по собственному вкусу: "Он ничего не считал важнее того, что ему нравилось" <...> Никаких иных планов у него не было и нет, а просто ему так показалось, так понравилось и он так учит" /6/.

Позже, после знакомства с Редстоком, отношение Лескова лично к нему изменится, и от многих своих первоначальных оценок писатель печатно откажется: "При ближайшем знакомстве с лордом Редстоком я увидел, что мое мнение требует поправки <...> Скажу более: в разговоре вдвоем с глаза на глаз, лорд Редсток производит такое приятное впечатление, какое может внушать человек не только очень искренний, но и глубокий", — писал Лесков двумя годами позже /7/.

Но пока молитвенные собрания и проповеди Редстока описываются как курьезы. К такого рода описаниям склонял Лескова, в частности, и И.О. Беллистин; в письме к Лескову от 20-го августа 1876 года он писал: "Ведь известных фантазеров Вы не убедите самыми сильными и разумными рассуждениями, которых они и читать не будут; их можно пронять только картинным изображением всего смешного и нелепого, что творят они" /8/.

Тем не менее, в изображении Лескова Редсток не однолинеен, отмечаются в "Великосветском расколе" и положительные стороны его деятельности, и в качестве таковой, в первую очередь, подчеркивается умение Редстока "переделывать бар", захватить их стремлением к добру. "Идеи его шатки, но чувства прекрасны", — пишет Лесков (с. 47). Отношение Лескова к новому вероучителю, раскрытое в "Великосветском расколе",

заключало полемику по отношению к выступлениям врагов Редстока. Возмущает писателя и желание запретить человеку свободно высказывать свои мысли: "Пора бы, кажется, оставить этот старый прием затыкать рот человеку тем, что "вы де не призваны". Кому это открыто, кто к чему призван?" (с. IIО-III). Для Лескова было неприемлемо ограничение свободного человеческого сознания, шло ли оно от бюрократического государственного аппарата, или же от общественного мнения.

Следующий вопрос, который ставит Лесков в "Великосветском расколе" - это вопрос о причине популярности лорда Редстока и его учения в русском обществе. Если его проповедь столь наивна и бессмысленна, то чему же он обязан своей известностью? На этот вопрос пытался ответить и Достоевский. С точки зрения Достоевского, редстокизм являлся следствием отрыва образованных слоев общества от "почвы", в основе его, по Достоевскому, стояло "слабое, ничтожное понятие о православии" /9/. Лесков в своих взглядах отчасти сходится с Достоевским, как мы покажем далее, он также говорит об оторванности людей света от народного, национального сознания, однако, в отличие от Достоевского, Лесков возлагал значительную часть вины и на саму православную церковь в ее современном писателю состоянии. Лесков вновь обращается к вопросу о кризисе официального православия, оказывающегося в ряде случаев неспособным конкурировать даже со столь нелепым проповедником-дилетантом. Так, например, если великосветские дамы предпочитают протестантские молитвы и гимны православным молитвам, не говорит ли это в первую очередь о недостатках православных молитвословов, язык которых малопонятен и где не всегда можно найти молитву, соответствующую чувству современного человека? Все это лишь указывает на необходимость их пересмотра, полагает писатель (с. 85-87).

Неудовлетворительное состояние официального православия явилось, по мнению Лескова, также и причиной распространения сектантства. Мысль эта неоднократно высказывалась писателем в его заметках, посвященных различным отклонениям от православия, в частности, штундизму. Так, в одном из писем к И.С. Аксакову, написанном в связи с замыслом специального труда по истории нового религиозного течения, появившегося на юге России, говоря о причинах его возникновения, Лесков, солидаризируясь с Аксаковым, пишет: "Взгляд мой на штундизм совершенно тот же, что и Ваш. Немец только потом, примером доброй жизни, а мысль о протесте против церкви дали сами "требоис-

полнители", которые в юго-западном крае бесчинны и нерадивы до крайности, а при том сверх меры своекорыстны и жадны" /10/. Далее в этом же письме Лесков рисует яркую картину морального падения духовенства. Уход от такой церкви представлялся писателю вполне естественным явлением, будь то штундизм или переход в раскол среди простого народа, или же обращение к Редстоку в высшем свете. Все это свидетельствует о болезни церкви, о необходимости срочных реформ /11/.

Однако в отношении распределения редстокизма кризис церкви — это лишь один из факторов. Другую причину распространения нового религиозного учения в большом свете Лесков находил в психологии русского "обиженного" сановника. Писатель в "Великосветском расколе" отмечает, что Редстоку более всего приходилось иметь дело с теми, кто потерял общественный вес, "кувыркнулся", и Лесков приводит краткий исторический очерк о настроениях таких "кувыркнувшихся" вельмож. Лесков иронически описывает религиозные и философские увлечения людей "света", как занятия от безделья, как занятия людей, "оказавшихся не у дел". Подобное же отношение прослеживается и в откликах Лескова на вошедший во второй половине 70-х годов в моду спиритизм.

Явления спиритизма (медиумизма), магнетизма, гипноза, ясновидения, чтения мыслей в это время оживленно обсуждаются в печати, ведутся ожесточенные споры, как их оценивать: следствие ли они обмана и трюков, или же это реальные факты, необъяснимые современной наукой. В 1875 году по предложению Д.И. Менделеева создается специальная комиссия для исследования медиумических явлений. Все они признаются комиссией результатом намеренного обмана /12/. Однако эти выводы в обществе повсеместно приняты не были, комиссию обвиняли в предвзятом отношении к исследуемому объекту. Дело осложнялось тем, что обвинение это было выдвинуто в первую очередь А.М. Бутлеровым, видным и уважаемым ученым /13/. Подобные суждения высказывались не только защитниками спиритизма, так, критиковал деятельность комиссии и Ф.М. Достоевский /14/.

Отношение Лескова к медиумическим явлениям было двойственное. К сторонникам спиритизма писатель себя не причислял, и спиритизм как модное направление вызывал у него раздражение и насмешку. Кроме иронических высказываний о спиритизме в "Великосветском расколе", следует упомянуть и рассказ Лескова "Дух госпожи Жанлис" — небольшой анекдот об увлечении

спиритизмом одной дамы и о конфузе, к которому это увлечение приводит. Но одновременно сами медиумические явления интересовали писателя как необъяснимые, любопытные и загадочные факты. В этой связи следует упомянуть заметку Лескова "Медиумический сеанс 13 февраля", напечатанную в № 9 "Гражданина" за 1876 год, и обширный очерк "Русские демономаны", посвященный уже не спиритизму, но также вере в сверхъестественные явления — народным представлениям о колдовстве и нечистой силе. В "Медиумическом сеансе" Лесков подробно описывает те необычайные явления, которые наблюдались во время сеанса и которые, по мнению писателя, невозможно объяснить лишь результатом обмана. Никаких далеко идущих выводов ни в пользу спиритизма, ни против него Лесков не делает, кончается заметка призывом к серьезному научному исследованию сеансов. Относительно работы комиссии Менделеева Лесков не говорит ни слова, хотя статья писалась в то время, когда комиссия уже завершала свою работу. Возможно, это связано с тем, что ее деятельность также не удовлетворяла Лескова. Однако и безусловная защита спиритизма вызывала у писателя отрицательное отношение /15/. По своим убеждениям Лесков относился скорее к отрицателям подлинности спиритических явлений. Говоря о фактах, на первый взгляд не укладывающихся в рамки естественного, писатель был склонен толковать их рационалистически. Мистиком Лесков не был. Тем не менее, писатель всегда стремился фиксировать факт, даже в тех случаях, когда факты расходились с его представлениями. Был и просто интерес к загадочному. В этом отношении характерен очерк Лескова "Русские демономаны" (первая публикация в газете "Новое время" носила название "Случаи из русской демономании"). В этом очерке Лесков останавливается на таких явлениях, как вселение бесов и колдовство, вера в которые широко бытовала среди народа, и объясняет ее как результат темноты и невежества, а сами явления — шарлатанством или же результатом душевного расстройства (бесноватые и кликуши). Но здесь же приводятся случаи, свидетелем которых был сам рассказчик и которые никак не укладываются в подобные объяснения (события, связанные с о. Боголепом и требником Петра Могилы).

В очерке "Великосветский раскол" религиозности великосветских гостиных противопоставлен дух веры русского просто-народа. В этом смысле весьма важен эпизод о "веселом проповеднике" — раскольничьем вероучителе Иване Ивановиче Андросове (с. 121-124). Это анекдот, но, как это часто встречается

ся в творчестве Лескова, за этим анекдотом скрываются вещи существенные и серьезные. История рассказывается в противовес проповеди редстокистов, туманной и бесплодной. Как показывает Лесков, простой крестьянин-проповедник может и утешить лучше, и объяснить понятнее. Однако в контексте творчества писателя 70-х годов этот эпизод имеет более глубокое значение. Андросов — один из немногих положительных персонажей в "Великосветском расколе", вызывающих симпатию автора. Не случайно, что это человек из престонародной среды. Именно в безыскусной вере простого народа Лесков видел положительный идеал. Он ошутим и в "Великосветском расколе", но еще более отчетливо идея эта проводится в написанном ранее рассказе "На краю света", в противопоставлении простого "мужиковатого" Христа в народном восприятии, раскрывшегося в страданиях, тягостях жизни, в "рабьем зраке", Христу сентиментальных вздохов и надуманных переживаний ("такого Христа не позовешь в зимний сад с канарейками").

С другой стороны, дух народной религиозности противопоставляется Лесковым сухой официальной церковности. Так противопоставляется в том же рассказе наивная, но зато теплая и добрая вера отца Кириака мертвой вере ученого архиерея (до его преобразования). Подобное сопоставление содержится и в двенадцатой главе "Мелочей архиерейской жизни", где Лесков говорит о типе простых русских "батьшек", "семинарских простецов" в сравнении с ученым, но бездушным "представителем нового типа" в духовенстве /16/.

В конце 70-х — начале 80-х годов в произведениях писателя появляется новый герой — религиозный мыслитель из народа, еретик, разочаровавшийся в официальном православии и пытающийся самостоятельно найти ответы на волнующие его вопросы. Это и неосуществленный замысел романа "Еретик Фornosов", и очерк "Обнищеванцы", сюда же можно отнести и ряд других произведений. О замысле романа "Еретик Фornosов" нам мало что известно, в очерке же "Обнищеванцы" получает дальнейшее развитие характер героя того же типа, что лишь мельком обрисован в "Великосветском расколе"; но если в "Великосветском расколе" перед нами только сцена небольшой проповеди, то герой "Обнищеванцев" — уже создатель целого, хоть и небольшого религиозного движения в рабочей среде. Учение героя во многом наивно, но Лескова привлекает глубина и цельность натуры престонародного вероучителя. Его учение, поиски правды становятся смыслом его жизни. Это уже не занятие от безделья

"великосветских раскольников".

Отношение Лескова к простому народу было сложным, "мужика" он не идеализировал и видел достаточно зла, тьмы и тупости в народных массах /17/, однако, в первую очередь именно здесь Лесков искал свой положительный идеал простого человека. "Простой", в понимании писателя, не обязательно простонародный, но положительный герой Лескова, как правило, демократичен — ориентирован на народную, национальную жизнь. В связи с этим одним из важнейших вопросов для писателя становился вопрос об "очищении" и воспитании народного духа и сознания. В 70-е годы Лесков печатает ряд рецензий на издания для народа. Ознакомление с литературой подобного рода входило в служебные обязанности Лескова, однако публично высказывался о ней он отнюдь не по обязанности. Появление печатных рецензий говорит о том значении, которое придавал писатель народным изданиям.

Следует упомянуть рецензию "Энергичная бестактность" — разбор "простонародной газеты" "Народный листок", издававшейся в Москве под редакцией М.М. Дмитриева; статью "Дикие фантазии", в которой Лесков еще раз касается вопроса о народном чтении. К этой же группе примыкает статья "Педагогическое вродство", разбирающая журнал "Детский сад".

В статье "Энергичная бестактность" писатель с возмущением говорит о крайней реакционности печатаемых в газете материалов. Возмутительным представляется все, начиная со стиля — "грубого балагурского тона" — бездарной подделки под народную речь в духе "растопчинских афиш". Не менее безобразным оказывается в изображении Лескова и содержание газеты, откровенная лживость публикуемых статей и рассказов. Так, например, Лесков приводит историю, в которой мужик поведствует о задержании им религиозного агитатора и выдвигает в противовес его речам образцы "народной мудрости" о том, что благо, когда "богатый деньгами сорит", ибо тогда "крошки-то к бедным летят".

Проповедь таких "идеалов" решительно отвергается Лесковым. Полемика вокруг материалов газеты постепенно перерастает в полемику по общественным вопросам. Писатель выступает против социальной несправедливости, грубо оправдываемой издателем "Народного листка", против клеветы на народ /18/. Таково отношение писателя к реакционным концепциям народа.

Совершенно неприемлемой для Лескова являлась и противоположная, в его представлении, крайность. В этом отношении по-

казательна статья "Педагогическое шредство", в которой резко критикуется журнал "Детский сад" и педагогические воззрения его издателей. Идеалом редакции журнала являлась школа с полным ученическим самоуправлением и с исключением из преподавания религии. Утверждалось, что именно такая школа наиболее подходит духу русского народа. Такие взгляды представляются писателю одной из отвлеченных теорий, строящихся на полном незнании народа, который никогда не примет подобную школу. В какие бы демократические одежды не рядились ее защитники, они, с точки зрения Лескова, отходят от народных представлений. Люди подобного сорта будут оставаться "перегноем" культуры, который "залегаега на поверхности, скрывая почву и ее родоносные силы" /19/. Лесков возмущен, что такие, отделенные от народных и национальных основ, слои зачастую стремятся к культурному и нравственному руководству народом. Руководство это в лучшем случае оказывается бесплодным, как и религиозная проповедь редстокистов, как идеи школьных реформ издательниц "Детского сада", но в худшем случае способно развращать народ. Так, в "Диких фантазиях" Лесков говорит о повестях и романах "признанного солдатского писателя" Погосского, которые усиленно рекламировались в качестве простонародного чтения. И, как утверждает писатель, эти романы, переполненные кошунственными и циничными эпизодами, способны принести лишь одно — духовное обеднение читателя и его развращение. Такому "развращению" писатель противопоставляет подлинные нравственные задачи народной школы, связанные с искоренением в народе суеверий и предрассудков, с ориентацией на истинные христианские начала, народные этические ценности /20/.

Несмотря на общую демократическую позицию писателя, народ остается для Лескова в первую очередь пассивным носителем "правды", которая связывалась с сознанием патриархальных слоев. Однако несомненными оказываются его любовь к своему народу, внимание к его судьбе и вера в его силы и будущее.

Статьи и очерки Лескова, посвященные духовному состоянию русского общества, представляли собой непосредственные отклики на определенные явления жизни и не были изложением четкой, оформленной теории, однако внутри себя они несли некоторую целостную программу. В этих произведениях отчетливо проявляются демократические взгляды Лескова. Писатель резко отрицательно высказывается в адрес оторванного от народа образованного общества; духовной бедности этих людей Лесков

противопоставляет глубину и цельность народного характера, его религию и мораль. Одним из важнейших и существеннейших вопросов Лесков признавал вопрос об образовании и просвещении народа. Отвергая всякую фальшь и попытки заигрывания с народом, с какими бы политическими взглядами это ни связывалось, Лесков подспудно призывал не только учить народ, но и учиться у него. Истинное просвещение народа (с точки зрения писателя), искоренение в его среде тьмы и невежества и укрепление в нем христианских добродетелей, с одной стороны, и возвращение оторванного от народа образованного общества к национальным основам, с другой, — так можно представить положительную программу Лескова.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Столярова И.В. В поисках идеала: Творчество Н.С. Лескова. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978, с. 5.
- ² Лесков Н.С. Собр. соч.: В II-ти т. М., 1958, т. II, с. 282.
- ³ Edgerton W.B. Nikolai Leskov, Paškov, the Stundists and a Newly Discovered Letter — Orbis Scriptorum, Munich, 1966.
- ⁴ Подробнее см.: Терлецкий Г. Секта Пашковцев. Спб., 1891; Muckle J.Y. Nikolai Leskov and the "Spirit of Protestantism" — Birmingham, 1978, p. 61-75.
- ⁵ Ср.: Muckle J.Y. Nikolai Leskov and the "Spirit of Protestantism", p. 64.
- ⁶ Лесков Н. Великосветский раскол: Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. — 3-е изд. Спб., 1877, с. 33. Далее номера страниц этого издания указываются в скобках в тексте статьи.
- ⁷ Лесков Н. Чудеса и знамения. — Церковно-общественный вестник, 1878, № 40, с. 3-4.
- ⁸ ЦГАЛИ, ф. 275, оп. 4, № 12, л. 10 об. — л. II.
- ⁹ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1981, т. 22, с. 99.

- 10 Лесков Н.С. Собр. соч.: В II-ти т., т. 10, с. 373.
- 11 Об этом в отношении к штундизму Лесков прямо говорит в заметке "Об обращениях и совращениях" (Гражданин, 1874, 9 декабря, с. 1241). Интерес к штундизму Лесков сохранит и в последующий период творчества. См. об этом подробнее: Анкудинова О.В. Лесков и штундисты: К проблеме изучения христианских идей в творчестве писателя 90-х годов. - Науч. труды / Курский гос. пед. ин-т, 1980, т. 213: Творчество Н.С. Лескова, с. 147-159.
- 12 Подробнее о деятельности комиссии см.: Материалы для суждения о спиритизме / изд. Д. Менделеева. Спб., 1876.
- 13 См.: Бутлеров А.М. Статьи по медиумизму. Спб., 1889, с.72 (эта статья ранее была опубликована в "Новом времени", 1876, 8 марта).
- 14 См: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т., т. 22, с. 100.
- 15 В этом отношении характерна оценка Лесковым ст. Вагнера в письме к А.Н. Аксакову: "О статье Вагнера слышал, но сам ее не читал и не буду читать, - писания с этим влиянием мне глубоко противны" (ЦГАЛИ, ф. 275, оп. I, № 114, л. 6).
- 16 См.: Лесков Н.С. Собр. соч.: В II-ти т., т. 6, с.501-502.
- 17 См., напр., написанный позднее рассказ "Загон". Взгляды Лескова, отразившиеся в "Загоне", складываются много раньше его написания. Рассказ создан на основе впечатлений, относящихся еще к молодым годам писателя. Негативные стороны русского национального характера отмечены и в опубликованном в 70-е годы рассказе "Бесстыдник". Следует отметить иное толкование этого рассказа в статье Д.С. Лихачева "Ложная" этическая оценка у Н.С. Лескова" (Лихачев Д.С. Литература - Реальность - Литература. - Л., 1981, с. 158-165). Возражения к интерпретации этого рассказа Д.С. Лихачевым см.: Сидяков Ю.Л. Изображение русского национального характера в творчестве Н.С. Лескова. - Учебный материал по теории литературы: Литературный процесс и развитие русской культуры ХУШ-ХХ вв. - Таллин: Таллинский пед. ин-т, 1982, с. 36-38.

18 Православное обозрение, 1876, № 5, с. 138-139.

19 См.: Православное обозрение, 1876, № 7, с. 511-512.

20 См.: Там же, с. 517.

МЕТОДИКА "ШКОЛЬНОГО" АНАЛИЗА АНТИЧНЫХ АВТОРОВ И КРИТИЧЕСКИЙ МЕТОД "КНИГ ОТРАЖЕНИЙ" И. АННЕНСКОГО

Г.М. Пономарева

Вопрос о методике разбора греческих и латинских писателей педагогами—"классиками" как об одном из источников критического метода "Книг отражений" был нами поставлен, но недостаточно разработан /1/.

В вышеуказанной работе мы уже отмечали связь Анненского с вопросами преподавания языка и литературы.

Анненский принимал участие в издании "Иллюстрированного собрания греческих и римских классиков с объяснительными примечаниями под редакцией Л.Георгиевского и С.Манштейна." С его комментарием вышла в этой серии книга "Ксенофонт. Воспоминание о Сократе в избранных отрывках." В журнале "Филологическое обозрение" им было прорецензировано объясненное фон Гаазе издание "Скифии" Геродота /2/, а в "Журнале Министерства народного просвещения" дан разбор трех изданий трагедии Софокла "Царь Эдип": Ф. Зелинского, О. Петрученко, И. Иванова /3/.

Поскольку комментаторы изданий классиков в России, как и преподаватели древних языков, во многом шли по следам немецких филологов, то необходимо затронуть вопрос о преподавании древних языков в Германии.

Возрождение интереса к античности связано с неогуманистическим движением. В XVIII веке "лозунгом стало гармоническое развитие человека в указанном природой направлении — и средством к достижению этого идеала стала опять античность, за изучение которой в гимназиях принялись с особенной силой" /4/.

Зачинателями неогуманизма в педагогике были И. Гесснер, И. Эрнести, Хр. Гейне, а его расцвет связан с именами Гердера, Фр. Вольфа, В. Гумбольдта. Фр. Вольф стремился сделать классическую филологию самостоятельной наукой. Его ученики и последователи широко распространяли его идеи в школах и университетах. "Благодаря Фр.Авг. Вольфу, гуманизм одержал победу в педагогике, как и в филологических науках" /5/.

Немецкие гимназические преподаватели в большей степени, нежели их русские коллеги, были связаны с наукой /6/. Университеты, с одной стороны, ориентировали своих студентов на продолжение исследовательской деятельности, хотя и в более скромных размерах, а, с другой стороны, в гимназиях усиливалась тенденция к специализации предметов. Отметим, что такой характер взаимодействия школы и университета привлекал внимание Инн. Анненского. По его мнению, "Школа, не оживляемая струей научной, теряет свою воспитательную силу. На Западе ученые профессора и педагоги уже давно заняты вопросом о применении научных выводов к преподаванию" /7/.

Академические ученые в России, как и в Германии, принимали участие в делах школы. Так, Зелинский читал лекции для выпускников гимназии, активно полемизировал по вопросам классического образования, издавал комментированные издания классиков.

Комментированные издания обычно состояли из двух частей: текста на языке подлинника и комментария. Издатели комментария уделяли внимание не только идее произведения, биографии писателя, окружающей его исторической обстановке, но и вопросам формы, scrupulously анализируя композицию, язык, метрику изучаемого текста. В объяснительных примечаниях тщательно разбиралось каждое слово (грамматически, семантически, стилистически и т.п.). Приведем в качестве примера структуру объясненных Зелинским "Трахиниянок" Софокла /8/. В I части - текст Софокла на греческом языке, объяснение лирических размеров. Во II части во введении опубликована статья Зелинского "Биография Софокла и миф о Геракле". Затем идут приложения, состоящие из 6 разделов: I. Тектоника греческой трагедии. II. Метрика. III. Язык и просодия. IV. Постановка трагедий. V. Устройство греческого театра (иллюстрации). VI. Действующие лица. В конце II части располагаются "Объяснительные примечания." Зелинский дает подробный комментарий как историко-культурного (история сценического искусства), так и лингвистического свойства.

Гимназические педагоги рассматривали комментарий как фундамент "для классного толкования, на котором лежит главная задача всестороннего ознакомления учеников с поэтическим произведением" /9/.

В журналах "Филологическое обозрение", "Гермес" и др. постоянно публиковались статьи о классном толковании греческих и латинских авторов, рассматривающие проблемы гармонии

художественной мысли и формы /10/, выразительного аудиторного чтения /11/ и т.д. Преподаватели древних языков видели одну из главных задач классической гимназии в развитии эстетического вкуса /12/. Но в этом заключался и консерватизм филологов. Они считали, что увлеченность гимназистов античностью отвлечет их от острых общественных проблем.

Анненский называл себя "убежденным защитником классицизма" (КО, с. 448). Античная культура была для него средством приближения (при общей культурной отсталости России) к лучшим традициям европейской культуры, а классическая гимназия - к образцам европейской гуманитарной школы /12/.

Анненский, несмотря на царившее в демократической части русского общества резко отрицательное отношение к классическому образованию, сумел привить гимназистам любовь к классической литературе. Даже объяснение скучных грамматических правил Анненский превращал в художественное повествование. "Из греческой грамматики он делал поэму, и, притаив дыхание, слушали гимназисты поэму о каких-то "придыхательных" /13/. В. Кривич, сын поэта, учившийся у него в Царскосельской гимназии греческому языку, вспоминает, что уроки заключались в основном в чтении авторов /14/. А. Федоров предполагает, что это было аналитическое или объяснительное чтение, которое применялось в преподавании новых и древних языков в высшей филологической школе /15/.

Анненский не только применяет на уроках методику высшей школы, но и считает, что школа "должна всемерно укреплять связь с высшей школой и наукой: учителя не должны оставлять хотя бы в скромных размерах научной работы, а программы, методы, руководства, применяемые в гимназиях, должны соотносываться с научными требованиями" /16/. Сам Анненский в течение многих лет работал над переводами трагедий Еврипида. О мастерстве Анненского как филолога свидетельствует статья "Из наблюдений над языком Ликофрона." Ликофрон уже в античности считался сложным для понимания автором. Анненский регистрирует все случаи аллитерации в его поэме "Александра", а затем материал распределяется по различным видам аллитераций.

"Данные собраны по следующим рубрикам:

А. Аллитерация в составных частях слова; а) при анадиплосе в междометии, б) при анадиплосе в словах; в) в сложных словах); в предложных словах.

Б. Аллитерация в словах: а) аллитерация строчная.

I. при анадиплосе в рядом стоящих словах; II. при тавтологии; III. в двух и более словах, начиная с первого в строке (слова подбираются по начальным звукам, начиная с дающего наибольшее число примеров; тот же принцип распределения приведен и ниже); IV. аллитерация первого слова с последним (предельная); V. аллитерация вне начальных слов: 1) двух или более стоящих слов среди строки, 2) слов, замыкающих строку, 3) двух слов, аллитерированные слоги которых падают на одинаковую часть стопы; VI. аллитерация слитная: 1) типа aabb, типа abab, типа abba.

в) Аллитерация междустроочная: I. слов начальных в двух и более строках; II. 1) слов и 2) словосочетаний конечных (при этом выделены двусложные); III. аллитерация спаянная (простая и двойная); IV. аллитерация собственных имен (с включением имен народов) в соседних или близко друг от друга стоящих строках" /17/.

Заметим, что в классической филологии конца XIX века, как на это указывает сам Анненский, вопрос об аллитерациях был почти не исследован. В архиве Анненского сохранилось 5 тетрадей с выписками аллитераций в русском фольклоре /18/.

Таким же высоким профессионализмом отличаются работы Анненского, посвященные анализу перевода русских переводчиков. В статье "Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П.Ф. Порфирова" он приводит своеобразный план перевода од, которому предшествует доскональное изучение текста /19/. Рецензент рассматривает, как бы под микроскопом, каждую строку перевода Порфирова, выявляя многочисленные погрешности: «"Богиня, правящая Кипр благословенный." В одной этой строке 1) нет диэрезы, 2) нарушен синтаксис, 3) оскорблено благозвучие" /20/.

Среди русских переводчиков древних авторов широко распространены были синтетические переводы, оставлявшие в стороне вопросы текста подлинника, историческое, бытовое освещение произведений. В своих теоретических рассуждениях Анненский выступал как противник подобного рода переводов. Он предпочитает синтетическим переводам, требующим исключительного дарования и интуиции, переводы аналитические, "неприменно прозаические и, по возможности, точно передающие максимум оттенков мысли, чувства и языка поэта" /21/.

Анненский как педагог применял на уроках древних языков аналитический перевод, справедливо считая, что "нормальный письменный перевод должен передать не только мысли подлинника, но и его тон" /22/.

В связи с переводами с древних и новых языков Анненский предлагает ряд полезных ученических работ, которые "являются результатом анализа сравнения, изучения текстов по языку и содержанию" /23/. В них, по его мнению, "устанавливается нормальное отношение между изучением содержания и изучением языка" /24/. Анненский предлагает несколько вариантов работы с синонимами на материале древне-греческого, латинского, французского языков, включающие в себя этимологическое объяснение синонимов с помощью словарей /25/. Затем предполагается разбор эпитетов. Например, "характеристика Феба, Зевса, Одиссея по эпитетам" /26/. Следующим этапом будет изучение сравнений. Скажем, близкое по содержанию сопоставление сравнений Гомера и Вергилия /27/. Потом разбор поднимается на более высокий уровень — анализируется семантика форм изложения. Ученикам предлагается "отметить в прочитанном отрывке Антигоны все сентенции, перевести их и классифицировать" /28/. Последним этапом является работа по сопоставлению содержания целостного текста. Так, "ученики прочитали по Геродоту о приготовлениях к походу у персов (нач. УП км.): предлагается изложить pro expeditione и contra expeditionem в советах персов, выделить и классифицировать аргументы; привести доводы в их защиту и опровержения; выделить отношения Геродота к мнениям и т.д." /29/.

Анненский перенес "школьную" методику разбора перевода древних и новых языков на материал русской поэзии. Его ранние статьи "Стихотворения Я.П. Полонского как педагогический материал" (1887) и "Стихотворения гр. А.К. Толстого как педагогический материал" (1887) являются яркими образцами подобного метода. Сам Анненский определяет их природу как "беглый и, вероятно, неполный комментарий к лирике" /30/.

Статья "Стихотворения Я.П. Полонского как педагогический материал" состоит из двух частей: в I части Анненский выделяет жанры стихотворений и те стихи поэта, которые пригодны для воспитательных целей, во II части изучает выразительные средства поэзии Полонского. В этой работе мы сталкиваемся с тем же типом рубрикации, который был характерен для статьи о Ликофроне. Стихотворения Полонского разделяются на жанры: баллада, элегия, пейзажная лирика, аллегорическая поэзия. В каждом жанре перечисляются относящиеся к нему стихотворения. Вторая часть статьи посвящена исследованию плана выражения стихотворений. Анненский указывает на неразработанность этой проблемы. "У нас нет ни словарей отдельных поэтов

(попытки были сделаны для Державина и Крылова), ни синонимик, ни даже свода данных сравнений, метафор, эпитетов у отдельных поэтов" /31/.

В статье о Полонском Анненский изучает выразительные средства поэтического произведения с трех сторон: "1) со стороны живописной — сюда должно войти рассмотрение всей обширной области сравнений, характеристик (в слове) и поэтических сочетаний; 2) со стороны музыкальной — здесь рассматриваются преимущественно метры; 3) со стороны собственно языка <...>" /32/. Основное внимание критик уделяет живописной стороне стихотворений. В работе им произведено доскональное исследование образных средств поэзии Полонского. Анненский дает сложную классификацию сравнений, приводит списки гипербола, параллелизмов, эпитетов. Приведем в качестве примера разбор сравнений. Их характеристика начинается с "сравнения предметов по одному какому-нибудь признаку" /33/. Внутри этого типа выделяются: 1) сравнения, имеющие живописный характер, 2) риторические сравнения, 3) путливые, 4) "сравнения цвета". Затем автор статьи выделяет еще два отдельных типа сравнений. "Кроме сравнений одиночных можно указать на двойные и на сложные" /34/. Анненский не только скрупулезно разбирает эту сложную конструкцию сравнений у Полонского, но и рассматривает группу неточных, с его точки зрения, сравнений.

Анализ живописной стороны поэзии Полонского преследует воспитательные цели. Так, для развития эстетического вкуса у школьников Анненский указывает на живописные эпитеты в стихотворениях. Он не столько анализирует эпитеты, сколько предоставляет в распоряжение словесников свод данных, которыми они могли бы пользоваться на уроках. Часто он просто констатирует: "Очень красивыми кажутся мне следующие эпитеты: искрытое мерпанье, летучий локон, бледно-серебряное одеянье, скачущая пена, чешуйстая зыбь, заревые облака" /35/.

Статья "Стихотворения Я.П. Полонского как педагогический материал" с ее сухой классификацией образных средств поэтического языка, отбором стихов для воспитательных целей, хорошо показывает тот процесс, который происходил при перенесении методики анализа античных авторов на материал русской поэзии.

Работа "Сочинения гр. А.К. Толстого как педагогический материал" по методу очень близка вышеуказанной статье, поэтому мы не будем на ней останавливаться.

Гораздо более сложными по критическому методу являются статьи Анненского 1890-х годов, посвященные анализу поэтики А. Майкова и М. Лермонтова: Об эстетическом отношении Лермонтова к природе" (1891), "А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии" (1898). Это уже не просто комментарий к лирике поэта, а хорошо продуманная программа воспитания юношества.

В это время в преподавании древних языков в гимназии произошли серьезные перемены. В 1890 году были приняты новые учебные планы. Их основная цель - "устранить господствующее "одностороннее грамматическое направление" /36/. В результате "главнейшим же предметом занятий по древним языкам поставлено чтение и толкование авторов" /37/. Сам Анненский связывает эту реформу с усилением интереса к эстетике в русском обществе (см.: КО, с. 294).

Но если древние языки стали средством эстетического воспитания, то не так, по мнению Анненского, обстояло дело с русской поэзией. Преподавание русской словесности перенасыщено грамматикой, а русская литература XIX века изучается в крайне ограниченном объеме (см.: КО, с. 295). Анненский же видит в родной поэзии средство к усвоению эстетической ценности слова (см.: КО, с. 295). Чувство русской поэзии, по его мнению, важно для понимания иностранной и наоборот. Далее Анненский развертывает мысль о развитии чувства речи на основе поэтической речи. Именно для этих целей и нужна педагогу поэзия А. Майкова. "Если бы в нашей гимназии был курс поэтики, то Майков играл бы в нем видную роль как в целях эстетического образования, так и для развития чувства речи" (КО, с. 297).

Анненский дает общую характеристику поэзии Майкова, выделяя основные поэтические мотивы его творчества и относящиеся к этим мотивам стихи. В этой работе, как и в статьях о Полонском и Толстом, дается список примеров образных средств: олицетворения, сравнения, метафоры. Но здесь для нас будет интереснее "опыт эстетического разбора одной из пьес Майкова в виде программы для гимназического урока в одном из старших классов" (КО, с. 302). Сам этот разбор очень близок по методу классному чтению древних авторов по применению комментария, разбору метрики и лексического состава. В начале урока "Читаются майковские "Валкирии" <...> Вслед за декламацией <...> предлагается иллюстрация текста и краткий мифологический комментарий" (КО, с. 302). Преподаватели классиче-

ских языков большое внимание уделяли выразительному чтению, дающему возможность проследить моменты поэтического изображения /38/. Иллюстрации широко применялись на уроках древних языков. Выходило "Иллюстрированное собрание греческих и римских классиков". Обращение к мифологическому комментарию было характерно как для изданий древних авторов /39/, так и на уроках /40/. Затем следует разбор "Валкирий." "Размер: двустопный амфибрахий, усеченный амфибрахий, усеченный на конце каждой третьей строки - отсюда деление на тристишия. Другие русские баллады, написанные амфибрахием. Отличие "Валкирии" от этих баллад по ритмическому составу: краткость строк, отсутствие замыкающих рифм, особенность в строфичности" (КО, с. 302). Знакомство с размером изучаемого произведения было необходимой частью анализа на уроках древних языков /41/. Метрика исследовалась при изучении классики вместе с ритмикой /42/. Далее Анненский анализирует язык Майкова. "Простота и бедность, сухость изображения - отсутствие живописных украшений (сравнений, лирических имен). Отсутствие союзов, кроме и, и простота синтаксического строения. Мужественный суровый тон пьесы (отсутствие уменьшительных междометий и архаизмы: крыл, ударенье, зачинал, неистовых дев). Огрывочность и пять примеров asyndeton. <Л.С.Гейро. Примечания. Асиндетон, т.е. опускание союзов, бессоюзное предложение. - КО, с. 302>. 9 строк последних тристиший без глаголов" (КО, с. 302). Проблема языковых особенностей изучаемого автора обычно затрагивалась в комментарии. Изучение лексического состава проводилось уже на первых уроках древних языков /43/. "Музыкальный" (стиховой) комментарий у Анненского отличается своеобразием, и у нас нет никаких данных о применении подобного метода в школьном преподавании.

В статье "Об эстетическом отношении Лермонтова к природе" связь с методикой школьного анализа менее очевидна. Можно отметить, что при характеристике сочетаний красок в стихотворениях Лермонтова применяется тот же тип разветвленной классификации, что и в ранних статьях о Полонском и Толстом.

Если все ранее анализируемые нами статьи были предназначены для школьников и связаны со школьной методикой уже по своим задачам, то иначе обстоит дело с эссе "Бальмонт-лирик". Доклад Анненского о Бальмонте, сделанный в Неофилологическом обществе /44/, наделал много шума как выбором темы, так и необычностью приемов анализа.

Интересно, что одновременно с эссе о Бальмонте Анненский

разбирает его переводы Шелли для Ученого комитета Министерства народного просвещения /45/, что усиливает возможность перенесения критиком методики разбора переводов на оригинальное творчество Бальмонта.

Для Анненского лирика Бальмонта является одной из интересных попыток экспериментов над словом, способствующих развитию стиля. А.Федоров справедливо отмечает, что в конце эссе представлен своеобразный комментарий к лирике поэта. (См.: А.В.Федоров. Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского. - КО, с. 562). Приемы критического анализа Анненского и в самом деле имеют много общего с комментарием. Так, он разъясняет кажущееся вычурным употребление определений слова, вместо самого слова. "Переplex многопенный, разорванно-слитный. Не проще ли: море-горе, волны-целны? Катись, как с горы. Да, поэт не называет моря, он не навязывает нам моря во всей громоздкости понтийского впечатления. Но зато в этих четырех словах символически звучит таинственная связь между игрою воли и нашим я" (КО, с. 99). Разбирая перевод од Горация, Анненский пишет о замеченной немецким филологом Фритче изысканности в стиле поэта: главное слово растворено среди атрибутов. "Кстати, о 20-й оде. В ней только и говорится, что о вине: и в чаше, и в кувшине, и на холме, и в лозах, и опять в чаше, а самого слова вино нет. Эту красивую тонкость выражения отметил Фритч" /46/.

По словам А.Федорова, "статья полна <...> истолкований, заставляющих вдуматься в смысл и назначение формальных средств, к которым прибегает поэт" /47/. Комментируя значение размеров у Бальмонта, Анненский обращается к античным параллелям. Анализируется стихотворение "Я - изысканность русской медлительной речи": "Изящно-медлительный анапест, не стирая, все же несколько ослабляет резкость слова я, поэт изысканно помещает его в тезис стопы" (КО, с. 100). В анапесте в античном стихосложении первый и второй слог были тезисом, т.е. слабой частью стопы. Античный термин мы встречаем и при разборе синтаксиса стихов. "Выделению коротких предложений соответствует у Бальмонта красивое выделение односложных слов в арсисе (пьесы "Придорожные травы", "Отчего мне так душно?" - час, миг, шаг)" (КО, с. 120). Арсис в античном стихосложении - сильная часть стихотворной стопы. Термин "кретик" Анненский употребляет, рассматривая перебои ритма у Бальмонта (см.: КО, с. 121). Кретик в античном стихосложении - пятидольная стопа, состоящая из долгого, краткого и долгого слогов.

Та внутренняя связь с приемами древних авторов, которую находили в статье современники Анненского /48/, проявлялась в сложнейшей классификации языка Бальмонта. Критик комментирует новаторские опыты поэта, например, его смелые эксперименты с абстрактными существительными, которым поэт придал множественную форму. Затем Анненский приводит список неологизмов поэта: "светы <...> мраки <...> сумраки <...> и т.д." (См.: КО, с. II5). Поскольку существительные, получив множественное число, стали более многозначными, то поэт сталкивает их с живописными эпитетами. "От соприкосновенья красочных и отвлеченных слов кажется иногда, будто засветились и стали воздушнее и самые abstracta: Из воздушного храма уносят далеко // Золотую возможность дождей... /II, I75/" (КО, с. II5). Затем Анненский приводит еще несколько примеров возрастающей символичности абстрактных слов (см.: КО, с. II6). Потом он дает еще один список - перечень неологизмов Бальмонта с абстрактным значением (см.: КО, с. II6). Столь же разветвленная классификация применяется Анненским при характеристике сочетаний слов и звуковой символики Бальмонта.

Итак, Анненский перенес многие характерные черты "школьного" и переводоведческого анализа греческих и латинских писателей на методику разбора произведений новейших русских поэтов. Можно выделить корпус статей, связанных с этой методикой: "Сочинения гр. А.К. Толстого как педагогический материал", "Стихотворения Я.П. Полонского как педагогический материал", "Об эстетическом отношении Лермонтова к природе", "А.Н. Майков и педагогическое значение его поэзии", "Бальмонт-лирик". Если ранние статьи о Полонском и Толстом предназначены для педагогов и представляют свод данных о выразительных средствах поэзии Полонского и Толстого, а также отбор стихотворений, пригодных по своему содержанию для воспитательных целей, то статьи о Лермонтове и Майкове имеют своей целью повысить уровень эстетического образования в гимназической среде, а эссе о Бальмонте - в русском обществе. Для Анненского речь постепенно начинает идти не столько о задачах педагогики, сколько о более широко ставимой проблеме Красоты и ее внедрении в жизнь (идеи, восходящие к Д. Рескину и О. Уайльд).

Метод анализа античных авторов органически синтезирован в "Книгах отражений" с творчески переработанной методологией психологической школы в русском литературоведении. Предметы

связанного со "школьной" методикой анализа – это микроформы, несущие в себе смысл, которые, как матрешки, вкладываются в большую "внутреннюю форму" целостного художественного текста (понятую в духе Х. Штейнтала – А. Потебни).

Мы рассмотрели вопрос об изучении поэтической формы при "школьном" анализе произведений классической литературы. Возникает вопрос: а было ли что-то подобное при изучении русской словесности? Как параллель можно указать на методическую систему Л. Поливанова.

Методика "школьного" анализа античных авторов, остававшаяся на периферии как русского литературоведения, так и русской критики, казалась в начале XX века безнадежно устаревшей. Но именно в это время она неожиданно оказывается в центре поисков новых средств исследования плана выражения, характерных для модернистов. Принципиально трансформированная, эта "школьная методика" становится важной составляющей метода критиков и теоретиков "нового искусства".

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Пономарева Г. Об одном источнике критического метода И.Ф. Анненского. – В кн.: Тезисы докладов конференции по гуманитарным и естественным наукам Студенческого научного общества. Тарту, 1985, с. 26–28.
- ² Анненский И. Г. фон-Гаазе. Геродот. Скифия. Ч. Село, 1892. – Филологическое обозрение <далее-Ф0>, т. IV, 1893.
- ³ Анненский И. Три школьных издания Софоклова "Эдипа Царя". – ЖМНП, ч. ССЛXXXVII, 1893, май, с. 283.
- ⁴ Зелинский Ф. Из жизни идей. Т. II. Древний мир и мы. Спб., 1905, с. 12.
- ⁵ Веймер Г. История педагогики. Спб. – М., 1913, с. 90.
- ⁶ См.: Паульсен Ф. Немецкие университеты и их историческое развитие. М., 1898, с. 47.
- ⁷ И. Анненский. Педагогические письма (Я.Г. Гуревичу). Первое письмо. Языки в средней школе. – Русская школа, 1892, № 7/8, с. 150.

- 8 Иллюстрированное собрание греческих и римских классиков с объяснительными примечаниями. Софокл. Трахинянки. Объяснил Ф. Зелинский. Спб., 1898.
- 9 Адольф А. Опыт классного толкования Энеиды Вергилия - (II 1-56). - ФО, 1893, т. III, с. 187.
- 10 Адольф А. О классном чтении "Превращений" Овидия. - ФО, 1893, т. V. Там же, 1896, т. XI.
- 11 Апфельрот В. Выразительное чтение на уроках древних языков. - ФО, 1893, т. IV.
- 12 См.: Митрофанов П.П. Иннокентий Анненский. - В кн.: Русская литература XX века, М., 1915, т. II. ч. I, с. 288.
- 13 Голлербах Э. Из загадок прошлого. (Иннокентий Анненский и Царское Село). - Красная газета. Вечерний выпуск, 1927 3 июля, № 176, с. 2.
- 14 См.: Кривич В. (В.И. Анненский). Об Иннокентии Анненском. Страницы и строки воспоминаний сына / Публикация и вступительная статья А.В. Лаврова. Р.Д.Тименчика "Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях". - В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1981. Л., 1983, с. 69.
- 15 Федоров А. Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л., 1984, с. 24.
- 16 ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед.хр. 219.
- 17 Анненский И. Из наблюдений над языком Ликофрона. - В кн.: *Commentationes philologicae*. Сборник статей в честь И.В. Помяловского. Спб., 1897, с. 57.
- 18 ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед.хр. 247.
- 19 См.: Анненский И.Ф. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П.Ф. Порфирова. Отдельный оттиск из Отчета о XV присуждении Пушкинских премий. Спб., 1904, с. 4-5.
- 20 Там же, с. 6.
- 21 Анненский И. "Ипполит", трагедия Еврипида, в переводе Д. Мережковского. - ФО, т. IV, 1893, с. 192.
- 22 Анненский И. Языки в средней школе, с. 162.
- 23 Анненский И. Указ. соч., с. 162.

- 24 Анненский И. Указ. соч., с. 162-163.
- 25 Там же, с. 163.
- 26 Там же, с. 163.
- 27 Там же.
- 28 Там же.
- 29 Там же.
- 30 Анненский И. Сочинения гр. А.К. Толстого как педагогический материал. - Воспитание и обучение, 1887, № 8, с. 191.
- 31 Анненский И. Стихотворения Я.П. Полонского как педагогический материал. - Воспитание и обучение, 1887, № 6, с. 133.
- 32 Там же.
- 33 Там же, с. 135.
- 34 Там же.
- 35 Анненский И. Указ, соч. с. 140
- 36 Рождественский С.В. Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения. 1802-1902. Спб., 1902, с. 635.
- 37 Рождественский С.В. Указ. соч., с. 635.
- 38 См.: Адольф А. О классном чтении "Превращений" Овидия. - ФО, т. XI, 1896, т. XI, с. 102.
- 39 См.: Анненский И. Трагедия Эврипида. Стихотворный перевод с соблюдением метров подлинника, в сопровождении греческого текста и Три экскурса для освещения трагедии со стороны литературной мифологической и психической. Спб., 1894.
- 40 См.: Апфельрот В. О классном чтении трагедий Софокла. - ФО, 1893, т. У, с. 170.
- 41 Адольф А. О классном чтении "Превращений" Овидия. - ФО, 1893, т. У, с. 68.
- 42 Денисов Я. Важность изучения метрики в связи с краткой историей этой науки. - ФО, 1893, т. IV, с. 123.
- 43 См.: Адольф А. О классном чтении "Превращений" Овидия. - ФО, 1896, т. XI, с. 109.

- 44 О докладе Анненского см.: Лавров А.В. И.Ф. Анненский в переписке с Александром Веселовским. - Русская литература, 1978, № I, с. 176-180.
- 45 ЦГАЛИ, ф. 6, оп. I, ед.хр. 167.
- 46 Анненский И. Разбор стихотворного перевода лирических стихотворений Горация, П.Ф. Порфирова... с. 29.
- 47 Федоров А.В. Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л., 1984, с. 87.
- 48 См.: Фомин А. Ф-нъ. И. Анненский. Книга отражений. Спб., 1906. - Исторический вестник, 1906, № II, с. 691. Варнеке Б.В. И.Ф. Анненский (некролог) - ЖМНП, 1910, ч. XXVII, март, с. 44.

“РАСПЫЛЕНИЕ” МИРА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПРОСЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Е.Г. Григорьева

Литературной технике Андрея Белого присуща почти математическая последовательность в использовании художественных приемов. В первую очередь это проявляется в стремлении исчерпать все возможные варианты сочетаний элементов, которыми оперирует данный прием в рамках его “технологии”. Наличие подобного стремления было отмечено самим Белым у отца писателя Н.В. Бугаева: “У него были странные вкусы; <...> требовал от мелодии переложения и сочетания; раз пущена мелодия, скажем “абвг”, – боже сохрани, если она повторится, пока не исчерпаны модуляции – бвга, вгаб, гвба и т.д. Вот если бы музыканта вооружить теорией групп!” /1/, – что вовсе не удивительно для восприятия музыки профессором математики. Пожалуй, более странным покажется то, что философским выкладкам Н.В. Бугаева на одном из заседаний Московского психологического общества было инкриминировано излишнее увлечение метафорами /2/, а сам Н.В. Бугаев характеризовал одно из своих положений как “символическое” /3/ отнюдь не в математическом значении слова. Тема философского сочинения Н.В. Бугаева – “Основные начала эволюционной монадологии” – имеет прямое отношение к предмету нашего исследования, однако, сначала представляется необходимым охарактеризовать некоторые особенности “поэтики” этого произведения.

Вне всякого сомнения, исходя из определения монады Лейбница, Н.В. Бугаев несколько смещает точку зрения на предмет исследования, и, если первый рассматривает монаду как конечную, цельную и замкнутую в своей цельности единицу, то последний сосредотачивается на функционировании монад в комплексах, их сочетаемости и взаимовлиянии. При этом постулируется, что именно подобная форма существования является основой жизнедеятельности монады и единственной ее функцией: “В комплексе монады совершают весь процесс развития, благодаря своему общению с другими монадами своего комплекса <...> Пройти для монад весь цикл их взаимных отношений зна-

чит совершить полный оборот их развития, или приобрести все возможное потенциальное содержание при определенных условиях их бытия и их отношений" /4/. Само же описание отношений монад в комплексах Н.В. Бугаевым довольно точно соответствует нашему представлению о процессе функционирования слова в художественном тексте. Осознание законов этого процесса автором литературного произведения, очевидно, ведет к построению текста "мотивного" типа. "Все то, что монада вносит в жизнь комплекса, перерабатывается им и, воспринимаясь, отражается на монаде. Сложные монады распадаются и входят в образование новых комплексов. Центральная монада комплекса может продолжать жизнь комплекса в другом комплексе" /5/.

Белый сознательно и активно пользуется принципом "мотивного" построения прозаического текста, доводя его до логического абсурда в своей "IV симфонии" (см. предисловие к "Кубку метелей" /6/). Разумеется, подобное стремление исчерпать прием предельно обнажает противоречия в мировоззрении автора. В нашем случае это противоречие между имеющейся в распоряжении автора техникой повествования и желаемым воплощением идеала литературными средствами. Белый, усвоив методологию отца, не принял ее пафоса. Математически постигаемая единица живой материи, диалектически сочетающая в себе разнообразие и единство /7/, не могла лечь в основу "идеальной" системы Белого, требующей не диалектических, а абсолютных характеристик /8/.

Объектом нашего рассмотрения будет мотив "пыли" и сопутствующие ему мотивы в прозе А. Белого. В "Серебряном голубе" Белый, пародируя идею "двух бездн", разделяет обитателей провинциального городка Лихова на "грязную" и "пыльную" части: "Так обитатели <...> городка вели образ существования между двумя <...> безднами: бездной пыли и бездной грязи; и все делились - на любителей грязи и любителей пыли <...> к первым принадлежали женатые люди, лавочники, мещане, производившие уйму кур, тряпок, детисек <...> Что же касается <...> пыльной, то ее составляли служащие правительственных учреждений (почты и телеграфа, Метелкинской железнодорожной ветви, сберегательной кассы), что часть <...> открывала <...> окна <...> отчего клубами в окна желтая вламывалась пыль <...>; вся она пылила табачным дымом <...> Грязная часть положением своим была и очень довольна, с надеждой взирая в будущее; часть же вторая причисляла себя к недовольным, к безвинно страдающим; <...> храбрая грязная часть до-

носила на пыльную, пыльная же не занималась доносами вовсе. В Лихове оттого состав ее быстро сменялся; первая часть ко второй относилась как зло к добру и обратно" /9/. Подобное распределение мотивов легко вписывается в такие важные для Белого оппозиции, как Запад/Восток, смерть/жизнь, прогресс/регресс, город/деревня, интеллигенция/народ, буддизм/дионизизм, изменчивость/постоянство.

Впрочем, по общему для всех оппозиций у Белого закону, части этого противопоставления легко могут быть приравнены друг к другу. Это свидетельствует о некоей однородности описываемого мира, все разнообразие которого состоит в различных комбинациях пылинок. "Грязь летом имела обыкновение просыхать всего в два часа; и вся, что ни на есть, в пыль она обращалась" /10/.

Описание "пыльной" части населения отчетливо ориентировано на восприятие Белым творчества Ф.Сологуба: "У обывателя Сапожка в окне сапожковская пыль; <...> у обывателя в комнате из окна много пыли; <...> и вывод <...> в Сапожке много пыли" /11/. Сам же элемент "пыль", сопровождаемый мотивами уменьшения, разложения, размельчения, составляет для Белого основу концепции художественного мировоззрения Сологуба: "Действительность нашего мира, как и действительность инобытия распылил: з д е с ь и т а м соединяет в себе пылинку-недотыкомка. <...> Люди, боги, демоны, звери приводятся к основной единице, пискучей пылиночке. <...> Человек соединяет в себе пыль и смерть" /12/. Поводом к подобной трактовке творчества Сологуба послужил, очевидно, его рассказ "Маленький человек" /13/, представляющий символическую абсолютизацию темы "маленького человека" в литературе XIX века (герой рассказа действительно уменьшается до размеров пылинки). Однако у Сологуба нет такой развернутой темы распыления всего мира, характерной для самого Белого. Сологуб был искренне возмущен подобным разбором его творчества /14/. Белому же требовалось подобное истолкование для того, чтобы использовать тему "распыления" в своем творчестве как "чужую".

Использование "своего" в качестве "чужого" вообще один из важнейших аспектов художественного мировоззрения Белого. Поэтически (но не психологически!) осознанно он отходит от "соловьевства". В стремлении скрыть от себя смысл этого отхода он обнаруживает свои кризисы у других художников, творчески наиболее близких ему (Ницше, Гоголя, Чехова, Блока, Сологуба).

Идею разложения Белый еще дальше отодвигает от себя, устанавливая генетическую связь Гоголь-Сологуб: "Гоголь начал с колдунов и басаврюков, а кончил Невским проспектом <...>: какой-то басаврюк выставил из дыры нос: и нос заходил по Невскому; чего доброго, заходили и ноги без туловища; наконец, котелок на палке /15/. Реализм жизни русской сумел-таки проклятый колдун разложить на носы. По всем правилам искусства Сологуб довершил разложение; он - первый атомист, взвешивает действительность русскую на атомные весы: и недотыкомка - единица его веса" /16/.

В соответствии с такой концепцией мира Белый строит свою картину размельчения, распыления действительности. И эта картина полностью соответствует пространственным характеристикам изображаемого им мира /17/. Действительно, плоскость границы может заполняться только элементами, не имеющими объема. Мотивы, соответствующие распыленным, расчлененным, разорванным и просто мелким объектам, заполняют тексты Белого. Назовем только некоторые из таких объектов: ряд "снег, бриллианты, мошки, осы, пчелы, кружева, пятна света и тени, брызги", связанный с рядом орудий расчленения "меч, копье, жало, гвозди, время и т.д." - в "Кубке метелей"; мотивы: "пыль, мухи, пятна, веснушки-рябины, стрижи, туман-изморозь, осы-бесы", связанные, в свою очередь, с орудиями расчленения и смерти, например, с инструментами столяра, в "Серебряном голубе" /18/.

Мы приведем здесь разбор только одного примера подобного мотивного ряда, представляющего наибольший интерес в связи с нашей проблематикой. В круг мотивов распыления, приписываемых Сологубу, Белый вводит тему болезни, представленную мотивом "бациллы": "Недотыкомка прикидывается бациллой; заползет в нос: человек чихнет, простудится: пришел - разломала" /19/. В "Петербурге" мотив "пыли" объединяется с мотивами "болезни", "микроорганизма", "бациллы": "Пыль, знаете, содержит микроорганизмы болезней" /20/. Кроме того, "бацилла" приравнивается к "тени", что вводит тему петербургских теней "теневого сознания": "Тень <...> в Петербурге входит в вас бациллами всевозможных болезней, проглатываемых с самою водопроводной водой" /21/. Приведенное высказывание относится к Шишнарфнэ - фигуре, по словам Белого, построенной на "бредовом каламбуре" - "шиш" - нуль /22/. Ср. исчезновение, распыление Шишнарфнэ в сцене его визита к Дудкину: "В эту комнату вошел плотный молодой человек, имеющий три изме-

рения; прислонившись к окну, он стал просто контуром (и вдобавок — двухмерным) <т.е. тенью. — Е.Г.>; далее: стал он тонкою слойкою черной копоти <...>, а теперь эта черная оконная копоть <...> вся как-то серая, истлевала в блестящую лунную золу; и уже зола отлетала <...>. Ясное дело — здесь имело место разложение самой материи; материя эта превратилась вся без остатка" /23/.

Последовательность, с которой разлагается материя, здесь не менее важна, чем сам факт разложения, т.к. в данном случае мы имеем дело с "цепной реакцией разложения". Причем на любом этапе разложения объект сохраняет свои функции (исчезновение Шиннарфнэ ничуть не мешает ему продолжать искушать Дудкина), что сопоставимо с трансформациями-метаморфозами монады у Лейбница /24/.

Распыление Шиннарфнэ не единственный случай "цепной реакции" в "Петербурге". В самом начале романа автором строится иерархия "теней". Все окружающее сенатора, в том числе и "незнакомец" с бомбой (Дудкин), объявляется тенью, порожденной сознанием, "мозговой игрой" Аполлона Аполлоновича: "Каждая праздная мысль развивалась упорно в пространственно-временной образ, продолжая свои — теперь уже бесконтрольные-действия вне senatorской головы" /25/. У Дудкина также есть свои тени /26/: Липпанченко и Шиннарфнэ — порождение его больного сознания /27/. Так мы видим уже три степени "ирреальности": сенатор — Дудкин — тени Дудкина. Однако вскоре и сам сенатор становится тенью, "потому что и он — обладатель эфемерного бытия и порождение фантазии автора: ненужная, праздная мозговая игра" /28/, т.е. вводится четвертая степень ирреальности. Соответственно, над авторским сознанием возникает еще один "праздный мозг" — Петербург /29/: "Петербург! Петербург! Осаждая туманом, и меня ты преследовал праздною мозговою игрой" /30/. То же, что и Петербург не существует, распадаясь туманом, пожалуй, уже не требует доказательств.

Цепная реакция "ирреализации", останавливаясь на "тнях" Дудкина (Шиннарфнэ и Липпанченко), получает толчок к обратному движению. Начинается "реакция провокации". В сознании Белого понятия "провокации", "мозговой игры" и "болезни" совмещаются: "Провокация эта лишь теневая проекция иной какой-то провокации, провокации душевной, зародыши которой многие из нас долгие годы носят в себе незаметно, до внезапного развития какой-нибудь душевной болезни <...>. Весь роман

мой изображает в символах места и времени подсознательную жизнь искаленных мысленных форм. <....> Можно было бы роман назвать "Мозговая игра" /31/. "Мозговая игра" носит характер эпидемии (это и есть эпидемия, поскольку она вызвана бациллой /32/). "Мозговая игра", ставшая провокацией в Липпанченко, проделывает обратный путь: от Липпанченко - к Дудкину, от Дудкина - к Николаю Аполлоновичу, от него - к Аполлону Аполлоновичу, завершаясь взрывом. Дойдя до Аполлона Аполлоновича, провокация возвращается обратно к Липпанченко (Николай Аполлонович, понимая, что должен убить отца, бежит к Дудкину, Дудкин убивает Липпанченко).

Как можно отметить, "полный оборот" взаимоотношений совершают не только формальные единицы вербального текста Белого, но и их содержательные аналоги, что уже вплотную подводит нас к "Монадологии" Н.В. Бугаева. Трагически осмысленное разложение мира до пыли у Белого может рассматриваться как поиск некоего устойчивого к изменениям постоянного элемента - математической точки (ср.: Петербург - математическая точка /33/, сенатор - черная точка /34/). Именно эти признаки характеризуют монаду Н.В. Бугаева: "Отвлеченная математическая единица характеризуется постоянством и не зависит от конкретного содержания." "Монада есть то, что в целом ряде изменений остается неизменным. Она есть целое, неделимое, единое, неизменное и себе равное начало при всех возможных отношениях к другим монадам и к себе самой" /35/.

Восприняв формальный аспект взаимоотношений между единицами системы своего отца, Белый чисто эмоционально не смог принять действительность, "видимую в микроскоп" /36/. Мир, дробимый до бесконечности, пусть даже устойчивый в своих мельчайших единицах (эта устойчивость относительна /37/) мог только противопоставить абсолютно неразложимой, постоянно бо жественной природе "идеала". Оставаясь в пределах диалектической и математической методологии (виртуозно владея ее приемами - см., напр., статью "Нечто о мистике" /38/), Белый не обладал художественным потенциалом для воплощения этого "идеала" в своем творчестве.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Белый Андрей. Начало века. М.; Л., 1933, с. 16.
- ² См. Вопросы философии и психологии. М., 1893, кн. 2 (17), с. 105-109, (2-ой паг.). Протокол прений по реферату Н.В. Бугаева "Основные начала эволюционной монадологии", заседание 7.IX.1892.
- ³ Там же, с. 30 (2-ой паг.).
- ⁴ Там же, с. 34.
- ⁵ Там же, с. 35-36.
- ⁶ "В предлагаемой "Симфонии" я более всего старался быть точным в экспозиции тем, в их контрапункте, соединении и т.д. <...> Три темы II-ой части - а, в, с - вступая в соприкосновение с темами I-ой части, и образуют, так сказать, ткань всей "Симфонии" <...> Для примера скажу только, что глава III части "Слезы росные" составлена по следующей схеме. Если мы назовем отрывки главы II части "Золотой осени"; исключая первого, *а, в, с, д, е* и т.д. и будем помнить, что: 1) основные темы II-ой части а, в, с. 2) одна из тем первой части есть "*е*", то общая конструкция главы примет вид: *а в в в в* и т.д. <...> Так же написано и все прочее". - Белый Андрей. Кубок металей. Четвертая симфония. М., 1908, с. 2-3.
- ⁷ См. Бугаев Н.В. Указ соч., с. 41; а также: Монадология Лейбница - Вера и разум. Харьков, 1892, № 20, с. 360.
- ⁸ Именно в связи с этим, как представляется, в творчестве Белого произошло смещение соловьевского понятия "синтеза" в сторону "антитезы". Проецируясь на идею "двух бездн", понятие "антитезы" стало приобретать в текстах Белого черты "ложного синтеза", "нечистого смешения" звериного с божественным, в то время, как истинный синтез" вовсе не изображается.
- ⁹ Белый Андрей. Серебряный голубь. М., 1910, с. 56-58.

- 10 Здесь срабатывает механизм игры двумя оттенками значения понятия "отношение" – "относилась как зло к добру и обратно" – в смысле человеческих отношений и в смысле отношений логического типа:
- $$\frac{\text{добро}}{\text{зло}} = \frac{\text{зло}}{\text{добро}}, \quad \frac{\text{пыль}}{\text{грязь}} = \frac{\text{грязь}}{\text{пыль}}.$$
- 11 Белый Андрей. Далай-лама из Сапожка. – В кн.: Он же. Луг зеленый. М., 1910, с. 160.
- 12 Там же, с. 156–157.
- 13 См.: Сологуб Федор. Маленький человек. – В кн.: Он же. Собр. соч. СПб, 1913, т. IV, с. 171–198.
- 14 Белый Андрей. Письма к Федору Сологубу. – Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1972 г. Л., 1974.
- 15 Мотив, связанный в "Петербурге" с мотивом раздробленной и нерасчленимой толпы.
- 16 Белый Андрей. Луг зеленый, с. 158.
- 17 См.: Мельникова-Григорьева Е. Принцип "пограничности" в "симфониях" Андрея Белого. – Уч. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1985, вып. 645, с. 101–III.
- 18 "Среди деревянных обрубков, досок, долот, пил и стамесок; на обрубках увидишь ты сверла, напилки, рубанки, огромных размеров фуганок <...> среди стружек, древесных опилок, щепок <...> сиденья без ножек и без плетенья <...> уже оплетенные сиденья без ножек и о двух ножках, кресельные задки, опять-таки с ножками, самые ножки". – Белый Андрей. Серебряный голубь, с. 142.
- 19 Белый Андрей. Луг зеленый, с. 158.
- 20 Белый Андрей. Петербург. Л., 1981, с. 350.
- 21 Там же, с. 297. Ср. в "Серебряном голубе" объединение воды и пыли – грязь, и в "Петербурге": зеленые, кишащие бактериями воды" (с. 55).
- 22 Белый Андрей. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934, с. 304.
- 23 Белый Андрей. Петербург, с. 297.
- 24 См.: Монадология Лейбница, с. 365–366, а также: Лейбниц Г.-В. Размышления относительно учения о едином и всеобщем духе. – В кн.: Он же. Избранные философские сочинения. М., 1890, с. 230 (Тр. Московск. психологич. о-ва, вып. IV).

- 25 Белый Андрей. Петербург, с. 35.
- 26 Там же, с. 37-38, 56.
- 27 Там же, с. 298-299.
- 28 Там же, с. 28.
- 29 Отождествление города с гигантским мозгом есть в статье Белого "Город" (см.: Белый Андрей. Арабески. М., 1911, с. 354).
- 30 Белый Андрей. Петербург, с. 55.
- 31 Белый Андрей. Письмо к Иванову-Разумнику. - Там же, с. 516.
- 32 Ср. в "Серебряном голубе" важный мотив мухи, вызывающей эпидемию, смерть (с. 254, 285).
- 33 Белый Андрей. Петербург, с. 10.
- 34 Там же, с. 32.
- 35 Бугаев Н.В. Указ. соч., с. 27.
- 36 Об отце: "Им выдвигалось, как действительность подлинная, не действительность, видимая невооруженным взглядом, а видимая в микроскоп; был способен заметить бациллу, как ползающий дифференциалик по скатерти". - Белый Андрей. На рубеже двух веков. М.; Л., 1930, с. 24.
- 37 См.: Бугаев Н.В. Указ. соч., с. 29, 30.
- 38 Белый Андрей. Нечто о мистике. - Труды и дни, 1912, № 2.

ПОЭТИКА ЭПИГРАФА
(ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ДРАМЕ БЛОКА "НЕЗНАКОМКА")

М.В. Безродный

Тексту лирической драмы "Незнакомка" предпосланы два фрагмента из романа Достоевского "Идиот". Первому - описанию портрета Настасьи Филипповны (ч. I, гл. 3) - у Блока соответствуют: в I-м акте - описание камен с изображением "Мироправительницы" /1/, во 2-м - портретная характеристика Незнакомки как "прекрасной" ("высокой") "женщины в черном" /2/, в 3-м - стихи Поэта об изображении Богородицы. Второй эпиграф - диалог Настасьи Филипповны и князя Мышкина при первой их встрече (ч. I, гл. 9) - предвосхищает сцену свидания Незнакомки и Голубого во 2-м акте и - по контрасту - трагическую тему неузнавания героини героем в финале драмы.

Связь двух произведений авторизована, и указания на нее в критической и научной литературе встречаются весьма часто. Между тем одно важное обстоятельство до сих пор оставалось без внимания: второй эпиграф к драме представляет собой неточную, значительно сокращенную цитату из Достоевского (в автографе и первых двух публикациях "Незнакомки" /3/ пропуск обозначен многоточием). Приведем это место полностью, графически выделив часть текста, вошедшую в эпиграф:

" - А как вы узнали, что это я? Где вы меня видели прежде? Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела? И позвольте вас спросить, почему вы давеча остолебели на месте? Что во мне такого остолебящего?

- Ну же, ну! - продолжал гримасничать Фердыщенко, - да ну же! О, господи, каких бы я вещей на такой вопрос наскзал! Да ну же... Пентих же ты, князь, после этого!

- Да и я бы наскзал на вашем месте, - засмеялся князь Фердыщенко. - Давеча меня ваш портрет поразил очень, - продолжал он Настасье Филипповне, - потом я с Еланчиным про вас говорил... а рано утром, еще до въезда в Петербург, на железной дороге, рассказывал мне много про вас Парфен Рогожин... И в ту самую минуту, как я вам дверь отворил, я о вас тоже думал, а тут вдруг и вы.

- А как же вы меня узнали, что это я?

- По портрету и...

- И еще?

- И еще потому, что такую вас именно и воображал... Я вас тоже будто видел где-то.

- Где? Где?

- Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне..."

Перед нами, в сущности, две редакции текста: полная и краткая. Попробуем определить суть их отличия в аспекте функциональной телеологии.

В полной редакции взаимное узнавание героев мотивировано заочным, по рассказам и портрету, знанием Мышкина о Настасье Филипповне, а также психологическим эффектом *deja vu* ("... Я как будто его где-то видела"; "Я вас тоже будто видел где-то"). Вместе с тем причины взаимоузнавания могут лежать и вне сфер опыта и психологии героев романа. Реминисцентный символический подтекст образов Мышкина и Настасьи Филипповны (Христос и блудница, "рыцарь бедный" и Мадонна и т.п.) внушает, особенно воспринимающему реализм Достоевского как "фантастический", как "мистику в повседневности" /4/, идею некоего предсуществования героев в иных семантических измерениях. Снимая рационалистические, "бытовые" мотивировки узнавания - рассказы о героине, ее портрет (последняя мотивировка, впрочем, отчасти сохраняется, выделяясь в самостоятельный эпиграф), автор "Незнакомки" резко усиливает иррациональные причинные связи, эксплицируя тем самым едва (а то и едва ли) намеченный у Достоевского мотив анамнесиса.

К каким еще последствиям привело сокращение текста? Исчезли глаголы говорения (вернее, их эквиваленты вроде "продолжал гримасничать"), что повысило "драматургичность" отрывка; пропали разговорные обороты, просторечная лексика, номинации персонажей, а это придало диалогу "лиричность". Произошло перевоплощение эпического материала в лирическую драму. Пространственно-временные ("здесь и теперь") контуры события оказались размытыми; исчезла индивидуальная ("эта и этот") определенность, уникальность его участников. Где-то и некогда происходит чаемая Встреча, Он и Она узнают друг друга /5/. Такая стилистика и такая модальность более всего соответствуют космизму свидания Незнакомки с ее вечным рыцарем:

Г о л у б о й
Протекали столетья, как сны.
Долго ждал я тебя на земле.

Н е з н а к о м к а
Протекали столетья, как миги.
Я звездой в пространствах текла

(IY, 85)

Краткая редакция сохранила только три существительных: "дело", "глаза", "сон". Первое входит в состав фразеологизма ("в самом деле"), т.е. не обладает самостоятельным значением. Что же касается двух других, то они приобретают в блоковской драме совершенно исключительную психологическую и символическую значимость, буквально узурпируя ее образно-смысловое пространство. Это настолько очевидно, что не требует даже короткой выборки примеров. Следует лишь заметить, что в ряде случаев мотив сна вводится в текст непрямо — замещаясь синонимичным ему мотивом снега, несущим символику забвения, или благодаря цитатной игре: так, реплика Поэта "Снова Она объемлет шар земной" (IY, 79) отсылает к тютчевскому /6/:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами...

Итак, эпиграф оказывается своего рода "прообразом" блоковского текста — сюжетным, жанровым ("Лирическая драма"), стилевым и лексико-семантическим, и это оказывается возможным в результате исключения из "чужого слова" всего, что препятствовало его переключке со "своим" /7/. (В теоретическом отношении интересно и то, что здесь же мы сталкиваемся с явлением прямо противоположным. В ряде изданий драмы ее тексту предпослан третий эпиграф:

... И веет древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

Блок

"Чужое", как видим, перерабатывается и становится (делается) "своим", а подлинно "свое", напротив, оформляется и подается как "чужое".)

Чтобы прояснить некоторые менее очевидные функции второго эпиграфа, придется сделать небольшой экскурс в область творческой истории драмы Блока.

Вскоре после появления "Незнакомки" в печати наблюдательный А.А. Измайлов указал на ее зависимость от сюжета и

композиции пьесы Метерлинка "Сестра Беатриса" /8/. В самом деле, травестийная коллизия этой "нежнейшей", по выражению Блока (У, 97), пьесы: ожившая статуя Мадонны принимает облик грешной монахини, покинувшей обитель с возлюбленным, а по возвращении беглянки занимает свое прежнее место на пьедестале в церковной нише, — заметным образом повлияла на драму Блока: ср. мотив статуарности Незнакомки в ремарке 2-го акта, описание "Ее" сошествия в стихах Поэта ("в темной нише", "от иконы") и тему возвращения звезды Марии на небо в финале.

Сопоставление пьес можно продолжить. Во 2-м акте "Сестра Беатрисы" звучит католический гимн "Ave Maria Stella". Тему "Maria Stella" ("Maria Stella marie") находим и в "Незнакомке", где героиня — "дева-звезда" — именует себя Марией, а ее появлению предшествует разворачивание мотива кораблей; эти "имена" и "предикаты" выполняют функцию отсылок к символике (преимущественно католической) образа Девы Марии как "Звезды морей" /9/. Широко распространенный в европейской художественной традиции, этот мотив активно осваивался и русским символизмом; вот несколько примеров: "Звезда морей" Брюсова, "Maris Stella" Вяч. Иванова, "Ave Stella Marie" Балтрушайтиса, "Гностический гимн Деве Марки" Волошина, "Ave Maris Stella" Эддиса, "Одигитрия" Кузмина, "Звезда надзвездная Stella Maria maris" Ремизова. Известно внимание автора "Незнакомки" к первым двум текстам этого ряда: У, I3; IX, 43).

"Незнакомка" была завершена II ноября 1906 г. /10/, а премьера "Сестры Беатрисы" в Театре Комиссаржевской состоялась 22 ноября 1906 г., однако Блок часто присутствовал на репетициях пьесы Метерлинка /II/. Последние начались с середины октября; тогда же Блок познакомился с Натальей Николаевной Волоховой. В антракте генеральной репетиции "Сестры Беатрисы" произошло первое объяснение поэта с актрисой /12/. Это было прологом к известному роману.

Имя Н.Н. Волоховой не связывают с творческой историей "Незнакомки". Между тем зарождение чувства к актрисе и создание драмы вряд ли были автономными эпизодами в биографии Блока, который именно в этот период безоглядно отдался настроениям и соблазнам индивидуалистического жизнетворчества. В том, что оба импульса были взаимозависимы, убеждает не только их simultaneity, но и сходство проявлений: в сюжете лирической драмы и в рисунке отношений поэта и актрисы — отношений столь же сложных и драматических, сколько услож-

ненных и драматизированных. По воспоминаниям В.П. Беригиной, Волохова "вероятно чувствовала, что Блок любит не столько ее живую, сколько в ней свою мечту. Неразрешающая романтика мучила. Блок преобразился, но теперь он и Н.Н. Волохову обреч на снежность, на отчуждение от всего жизненного. Он рвал всякую связь ее с людьми и землей, говорил, что она "явилась", а не просто родилась, как все, явилась как комета, как падающая звезда. "Вы звезда, ваше имя Мария", говорил он. Она с болью настаивала на своем праве жить жизнью живой женщины, не обремененной миссией оторванности от мира" /13/. Трудно не заметить здесь аналогии с ситуацией из драмы "Незнакомка", рисующей "последствия" земного воплощения высокого поэтического идеала:

Незнакомка

Падающая дева-звезда
Хочет земных речей.

Голубой

Только о тайнах знаю олова,
Только торжественны речи мои (IV, 86)

Показательно, что спустя год после создания пьесы Блок пишет В.Э. Мейерхольду о предполагавшемся чтении ее по ролям: "Твердое условие мое относит^{ельно} "Незнакомки": роль ее может прочитать т о л ь к о Наталья Николаевна <Волохова>, если она согласится. А мне - "голубого" /14/.

Итак, увлечение актрисой и написание драмы - события несомненно связанные. Однако они не укладываются в классическую схему "стимул - реакция" в ее распространенном у историков литературы варианте "встретил - запечатлел". Схеме противоречит синхронность "стимула" и "реакции", а в ретроспективе блоковского творчества - даже первичность "реакции": образ Незнакомки был найден поэтом еще в апреле 1906 г. и "запечатлен" в известной балладе. "Еще прошлой весной уж была "Незнакомка", а теперь вот она воплотилась окончательно..., - записывает в 1907 г. М.А. Бекетова. - Поэт нашел свою "Незнакомку". Это она" /15/. "Незнакомку" я себе напрогнозировал", - замечает Блок (IX, 87). Как видим, развитие событий происходило по схеме "реакция - стимул": Незнакомка оказалась "прообразом" актрисы Волоховой, ее "литературным источником", а встреча с ней - "автоцитатой". Парафразом этой необычной ситуации и является текст второго эпиграфа. Помимо своего "космического" содержания он наполняется сугубо конкретным, интимно-биографическим смыслом; с его помощью

описывается реальный жизненный эпизод – встреча автора драмы со своей героиней, "напророченной" и узнанной в одном из ее воплощений:

" – А как вы узнали, что это я? Где вы меня видели прежде? Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела?

– Я вас тоже будто видел где-то.

– Где? Где?

– Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне..."

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1960–1963; в скобках римскими цифрами указывается номер тома, арабскими – страниц, примыкающие к этому собранию блоковские "Записные книжки. 1901–1920". (М., 1965) условно принимаются за 9-й т. и цитируются аналогичным образом.
- ² У Достоевского – "в черном шелковом платье". Этот образ многократно всплывает в блоковских произведениях – см., например: "Черным шелком оттенила..." (П, 155), "Под черным шелком узнаю!" (П, 183), "Шелками черными шумна..." (П, 187). "Д о ч ь З о д ч е г о – высокая красавица в черных шелках" (IV, 22), "Посвящаю эти стихи Тебе, высокая женщина в черном..." (печатное посвящение Н.Н. Волоховой на кн. Снежная Маска, 1907).
- ³ РО ИРЛИ, ф. 654, оп. I, № 142, л. I; Весы, 1907, № 5, с. 21; Блок А. Лирические драмы. СПб., 1908, с. 115.
- ⁴ Именно таким читателем Достоевского был Блок (см.: Минц З.Г. Блок и Достоевский. – В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 219 и сл.).
- ⁵ Ср. наблюдения З.Г. Минц над способами и результатами трансформации образов и сюжетов Достоевского в лирике и драматургии Блока: "... Бытовые детали становятся символами, социальные и психологические мотивировки предельно сокращаются, вследствие чего в поступках героев подчеркивается странное (мистическое) и сохраняется лишь поэтически-философский стержень сюжета" (Там же, с. 237)

- 6 Отмечено Е.М. Таборисской (устное сообщение).
- 7 Прием сокращения чужого текста, взятого в качестве эпиграфа, "в угоду" своему, разумеется, сам по себе не нов; он встречается, например, в творческой практике Пушкина (см.: Шкловский В.В. Заметки о прозе русских классиков. М., 1965, с. 78-79).
- 8 См.: Аякс /Измайлов А.А./. В литературном мире. - Вирж. вед., 1907, 14(27) сент., утр. вып.
- 9 Не имея возможности подробно останавливаться на этой теме, ограничимся выдержкой из известного сочинения Артура Дрекса: "Имя Мария (по-латыни *Maria*) связывали с "маре" (море), а саму ее ставили на место Афродиты Понтии (Морской) или Венеры Марины (Морской), покровительницы мореплавания. В благодарность за благополучное возвращение домой из плавания по морю ей посвящали маленькие кораблики <...> Не последнюю роль во всем этом сыграло также то обстоятельство, что звездная Дева, вследствие одновременного восхождения (с ней) Небесного Корабля Арго, стояла в связи с водой и считалась божественной покровительницей моряков, как и Венера, звезда Афродиты и Изиды, имевшая большое значение в мореплавании, стала считаться также звездой Марии: "Радуйся, звезда моря, мать божия, кормилица!" (Дрекс А. Миф о Деве Марии. М., 1929, с. 22-23). См. также: *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols* / Jones G. N.Y., 1962, p. 1066, 1072, 1376, 1492.
- 10 М.А. Бекетова приводит другую дату - 6 ноября 1906 г. (см.: Блок А. Письма к родным. Л., 1927, /ч. I/, с. 337).
- 11 См.: Дьяконов А.А. Драматический театр В.Ф. Комиссаржевской. Ч. II. Театр на Офицерской. - В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Л., 1981, с. 200.
- 12 См.: Веригина В.П. Воспоминания. Л., 1974, с. 94-95.
- 13 Там же, с. III.
- 14 Александр Блок и его неизданные письма. - Новый мир, 1979, № 4, с. 161. Ср. также примеч. 2.
- 15 Из дневника М.А.Бекетовой. - Лит. наследство, 1982, т. 92, кн. 3, с. 621, 626.

ГЕРОЙ А.М. РЕМИЗОВА И ЕГО ПРОТОТИП /1/

А.А. Данилевский

Существенный компонент структуры "Неуемного бубна" (в дальнейшем — НБ) — тот конкретный реально-бытовой материал, который лег в основу повествования, стал в нем объектом эстетического осмысления. Отметим: особенность НБ такова, что только с анализом этого материала сводятся воедино все компоненты структуры повести, выявляется органичность взаимосвязи между ними, выясняется общий замысел произведения и его направленность.

Согласно указаниям самого автора, прообразом города, где происходят изображенные в НБ события, послужила Кострома /2/. Это находит подтверждение в тексте. Так, в упомянутых в начале повести двух древних городских монастырях (см. с. 137, 186–188) /3/ легко опознаются костромские женский Богоявленский и знаменитый (тем, что некогда послужил убежищем для первого царя из династии Романовых) Ипатьевский монастыри. Памятник, что стоит в центре города и характеризуется в тексте как прославленный (с. 137), — это, несомненно, памятник И. Сусанину (работы Демут-Малиновского), установленный в Костроме в 1851 г. В повести нашли отражение и некоторые топографические приметы этого города.

Иное дело — реальные прототипы образа главного героя, — никаких конкретных указаний автора на этот счет нет (имеется лишь замечание Ремизова, что "Повесть писалась по рассказам Ив.А. Рязановского" /4/). Однако, как удалось выяснить, в образе Стратилатова сложно отразилась личность уроженца костромского края, некоторое время проживавшего в самой Костроме, известного писателя, публициста и философа В.В. Розанова.

С Розановым Ремизова с 1905 г. до самой смерти философа (в 1919 г.) связывали близкие дружеские отношения. Зарубежный биограф Ремизова Н.В. Резникова вспоминает, что даже в конце жизни писатель "охотно рассказывал о Розанове — любил его как мыслителя": его "двойные мысли", и как человека, чувствовал его человеческую теплоту и, говоря о том, как ему

трудно бывает общение с некоторыми людьми, вспоминал: "А уж совсем мне было легко с Розановым" /5/. В свою очередь Розанов в своем предсмертном письме (от 7.01.1919 г.) вспоминал "любимого Ремизова и его Серафиму Павловну" /6/. Своеобразным отображением истории дружбы писателя и философа явилась автобиографическая книга Ремизова "Кукха. Розановы письма" (1923). Из нее, в частности, следует, что в личной библиотеке писателя имелись все изданные книги Розанова, причем все - с его дарственными надписями /7/. В рукописной "Автобиографии 1912 г." значится, "Тут же <в 1899 г., на страницах журн. "Мир искусства". - А.Д.> я узнал <...> и <...> Розанова и записался в их постоянные любительские читатели" /8/. В другой автобиографии, в 1923 г., Ремизов писал: "Любимыми писателями, которых читал всегда, назову <...> русского философа В.В. Розанова..." /9/.

Как известно, в центре философско-публицистических интересов Розанова находились вопросы религии и пола в их взаимоотношении ("теизация" пола и "сексуализация" теизма, в результате которых соединение полов представляло как акт мистического приобщения к "трансцендентному") /10/. "Мистический пансексуализм" Розанова определял и его религиозную ориентацию - неприятие новозаветной этики с ее аскетизмом (при сохранении любви к обрядовой стороне православия и симпатий к христианству как социальному институту) и апологию Ветхого Завета, мир которого представлялся философу неким "золотым веком", как и "языческий" мир древних культур Востока /11/. Розановская "мистика пола", усиленная его "жизнетворческими" установками (практически - рядом неосторожных заявлений о себе), была встречена большинством современников весьма скептически. Не только публицисты демократического лагеря, но и символисты из круга "новопутейцев" осмыслили творчество Розанова как "декадентство", а позже, в годы реакции, сближали его с порнографической бульварной литературой.

Характер отношения Ремизова к Розанову и степень их близости освещает тот факт, что последний был одним из весьма немногих "старейших кавалеров" Обезвельволпала (дудливого общества, учрежденного Ремизовым в 1907- 8 гг.) и его "великим фаллофором" /12/. Из "Кукхи" известно, что одно время Розанов и Ремизов даже собирались совместно издать книгу "О любви" (замысел не осуществился), в которой намечалось "собрать и иллюстрировать всю мудрую науку, какую у нас на Руси в старые времена няньки да мамки хорошо знали, да невест пе-

ред венцом учили, ну и женихов тоже" /13/ и что таким образом, проблема пола, волновавшая Розанова, по-своему занимала и Ремизова. Как именно, — об этом позволяет судить другое воспоминание Н.В.Резниковой: "Рассказывал <Ремизов. — А.Д.>, как вечерами они сидели вдвоем, беседовали и рисовали. Розанов сердился на А.М., для которого эти рисунки < речь идет, по всей видимости, об "иллюстрациях" к "О любви". — А.Д.> были забавой, "безобразием", а для Розанова чем-то почти священным. Все же, заключал А.М., напрасно все сводить только к полу" /14/. Как увидим, эти расхождения с Розановым оказались для НБ не менее значимыми, чем сближения.

И, наконец, самое главное: из "Кукхи" же явствует, что в 1907–10 гг., т.е. и в то время, когда создавался НБ, оба писателя были близкими соседями и что как раз этот период был наиболее насыщен непосредственным общением между ними /15/.

Однако не только эти обстоятельства, но и сам текст НБ доказывает, что в образе Стратилатова нашли отражение черты внешнего облика и бытового поведения Розанова, важнейшие факты его биографии и даже основные положения его философии. Вместе с тем, эксплуатация их в повести несет на себе отпечаток сложного переосмысления, идущего в основном в двух направлениях.

С одной стороны, удельный вес данных для идентификации Стратилатова с Розановым неуклонно возрастает по мере перехода от низших составляющих образ — к высшим. Если внешний облик героя, наряду с индивидуально-розановскими чертами, наделен (и в гораздо большей мере!) еще и такими, которые облику Розанова никак не соответствуют /16/, то на уровне бытового поведения героя и его характера положение иное. Ремизов, например, не преминул передать Стратилатову даже такую характернейшую деталь повседневной розановской одежды, как его грубые "солдатские" сапоги (с. 141), — о них упоминает в своих мемуарах А. Крайний /17/. Но тут же фигурирует длинный нос героя, тогда как сам же Ремизов утверждает, что нос у Розанова "как картофель" /18/.

Пример иного порядка. Общее место в мемуарах о Розанове — упоминание о его пристрастии к табаку: А. Крайний: "Курит все время"; /19/ Н.Н. Русов: "он сосал <т.е. курил. — А.Д.> беспрестанно"; /20/ Д. Лутохин: "непрерывно куря" /21/. Сам Ремизов свидетельствует, что Розанов — "трезвенник, никогда не пил." /22/. Стратилатов же и не пьет, и не курит (с. 138).

И напротив... Поглощенность Розанова своими идеями оказала "обратное" воздействие на его характер и бытовое поведение: в мемуарах современников Розанов предстает как человек, и в быту не прекращающий разговоров о волнующих его проблемах /23/, а так как проблемы эти были связаны с "предметами интимного свойства", то его высказываниям постоянно сопутствовал особый колорит. А. Крайний вспоминала: "Говорил <...> с особенной манерой, которая всему, чего бы он ни касался, придавала и н т и м н о с т ь. Делала каким-то ... шепотным. С "вопросами" он фамильярничал, рассказывал о них "своими словами" (уж подлинно "своими, <...> точными, и потому не особенно привычными. Так же, как писал)" /24/. Именно эта сторона личности является определяющей и у Стратилатова /25/. Более того, - Ремизов сумел точно отразить в повести даже отношение к построениям Розанова со стороны "левой" общественности. Д. Философов писал в 1906 г.: "'Левые', эти истые аллопаты, энергичные хирурги, <...> подозревают его <Розанова. - А.Д.> в ... эротоманстве" /26/. А вот что говорит в повести о герое революционер Дыков: "'Грязный человек!' - так отзывался, не иначе секретарь о Стратилатове, имея в виду <...> падкость <...> на предмет исключительный" (I45). Верно отражено в повести и пристрастие Розанова к обрядовой стороне православия, /27/ столь противоречиво сочетавшееся у него с антихристианством.

С другой стороны, отображение в повести личности и философии Розанова неизменно строится по принципу их всевозможного игрового снижения, - зачастую с возникающим в результате этого комическим эффектом.

Так, продолжая идентификацию внешнего облика Стратилатова и Розанова, отметим, в дополнение к уже упомянутым сапогам, еще две детали. Первая: как и Розанов, герой носит очки. Вторая - часто упоминающиеся в тексте большие стратилатовские уши, "заостренные кверху" (I46). Они также "заимствованы" автором из внешности философа, - чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на портрет Розанова кисти Бакста (хран. в Третьяковской гал.). Вместе с тем сообщается, что очки у героя темные и что носит он их больше для виду; что на сапоги напяливает калоши, между тем как сапоги эти - "рантовые, солдатские, из толстой грубой кожи, <...> и одни <...> без всяких калош прекрасно справляются с пространством" (I41). Что же касается ушей героя, то они со временем приобретают поистине гиперболические размеры (см.,

напр., 139), придавая ему тем самым сходство одновременно и с одним из образов славянской демонологии, и с козлом /28/, чем еще раз подчеркивается первобытный организм характера героя.

В тексте упоминается страсть Стратилатова к нумизматике (с. 154). В этой связи приведем такое указание Э. Голлербаха: "Розанов был <...> усердным вдохновенным коллекционером. Главной страстью его была нумизматика" /29/. Об этом увлечении упоминают также Д. Лутохин, Н. Русов, В. Цыт /30/ и, наконец, сам Ремизов, назвавший розановское собрание монет "чудесной коллекцией" /31/. Другая страсть героя - старые книги, предпочтительно XVIII в. А вот что вспоминает о Розанове Э. Голлербах: "Другой любовью В.В. были книги. Еще студентом начал он собирать редкие старинные издания, отказывая себе иногда в самом необходимом для того чтобы купить книгу стоимостью в 2-3 рубля. <...> у него было первое издание словаря Бейля, первые издания русских классиков, много редких книг XVIII века" /32/. Д. Лутохин вспоминал, что гостиная и кабинет Розанова "завалены были книгами; много редких фотографий; какие-то особенные православные иконы <...> Читать <...> современных авторов он не любил <...> Вот другое дело - писания святых отцов, археологические изыскания" /33/. Из текста повести явствует о точно таких же пристрастиях Стратилатова (с. 149, 156). В повести получила отображение даже такая деталь убранства розановской квартиры, как древняя икона Божьей матери - Всех скорбящих радости, - упоминание о ней содержится в статье автора "Олиана Отступника" в 1908 г. /34/.

Вместе с тем все это подается в повести таким образом, что монеты и иконы оказываются для Стратилатова прежде всего сомнительным источником дохода (с. 141-142), старинные книги отличаются особым подбором и ценятся героем в зависимости от того, трактуется ли в них "предмет исключительный", а его ученость впустую растрачивается в пошлых застольных разговорах (с. 143-144, 149). Старая икона Розанова оказывается здесь висящей по соседству с картинами, изображающими красавиц "в соблазнительной натуре", а украшение розановской коллекции - древнегреческая монета с Афиной, окруженной фаллосами /35/, превращается в талисман с неудобопроизносимой функцией (с. 154, 178).

Как видим - вновь снижение. Оно же имеет место в отражении в НБ розановских "воскресений" (в свое время не менее

известных, чем "воскресенья" Ф. Сологуба и "среды" Вяч. Иванова). Мемуаристы оставили о них немало воспоминаний: Д. Лутохин: "... в воскресенье вечером был всегда изящно сервирован чай. На столе торты, вино, фрукты. <...> Беседы тянулись долго - часов до 2-х ночи. Прощаясь, Вас. Вас. целовал тех, кто особенно его расположил к себе в этот вечер. Иногда дарил что-нибудь на память, какую-нибудь вещь, автограф, портрет" /36/, В. Цяст: "У Розанова почти не читали своих <...> произведений; но обильно закусывали; долго засиживались за чайным столом; разговаривали, - говорил по большей части сам хозяин... Потом он вел <...> гостей в кабинет, - <...> тут было много ящиков с <...> монетами <...> Вытаскивая какую-нибудь монету <...>, - Розанов начинал объяснять особенности чеканки; по ним отскакивал к другим данным материальной культуры, - и таким образом <...> вытягивал на свет целый кусочек эпохи" /37/. А вот какой вид приобретает все это в НБ: "Стратилатов любит чаю ~~попить~~, пьет его помногу, не спеша <...> Если случится гость, он всегда рад гостю, предложит стакан, угостит, потолкует, покажет редкости и честь честью проводит до двери. Гости долго у Стратилатова не засиживались: напился чаю и ступай" (I61). И в другом месте: "Зимареву, не в пример прочим гостям, полагалось немного посидеть и после чаю и хлеб ему подавали вкусный, настоящий ситный, а не такой, как другим, что и проглотить не хочется - настоящий кирпич, и всякие кренделя и витушки и варенье ставилось не заплесневелое, а то у Стратилатова варенья большой запас: которое ~~заплесневевает~~, снимет плесень и расходует на угощение" (I68).

Игровое переосмысление - и, опять-таки, со снижением - коснулось и читательских пристрастий Розанова. Э. Голмарбах пишет о них: "Розанов <...> считал Достоевского гениальным и самым нужным писателем. <...> Розанов же относился к великому писателю <Л. Толстому. - А.Д.> двойственно: в "Уединенном" и "Опавших листьях" мы встречаем немало отрицательных отзывов о Толстом. Наряду с этим он восхищался искренностью и нравственным величием Толстого. <...> Сближает Толстого с Розановым общая антипатия к Некрасову и любовь к Лескову" /38/. Известно также, что Розанов был незаурядным истолкователем творчества Гоголя и Достоевского /39/. В тексте же НБ сочинения "ненавистного ему Толстого, презираемого им Гоголя, умунепостижимого Достоевского и других подобных сочинителей" (I57) запрятаны Стратилатовым подальше в книжный шкаф

- за "Скитское покаяние", "Любовь - книжку золотую", за "Похождения Ивана Гостиного сына", "Пригожую поварику", стихотворения Нелединского-Мелецкого, <...> Некрасова и другие любимые книги" (там же).

Наиболее ярко принцип снижающего отражения личности Розанова сказался при передаче в НБ фактов биографии философа. Как известно, Розанов родился в г. Ветлуге, Костромской губ. Когда ему исполнилось 3 года, семья будущего писателя переехала в Кострому. Вскоре после этого мать его овдовела. /40/. Все это довольно точно отражено в НБ: Стратилатов родился в некоем губернском селе, трехлетним ребенком он лишается отца, а спустя некоторое время поселяется с матерью в городе, идентифицированном нами с Костромой. Далее начинается игровое переосмысление фактов. Розанов так писал о своем отце: "Не видал и поэтому совершенно никак его не чувствую и никогда о нем не думаю ("вспоминать" естественно не могу о том, чего нет "в памяти")" /41/. В свою очередь, вспоминая мать, он писал: "Темненькая, маленькая, "из дворянского рода Шишкиных" (очень гордилась)" /42/. О Стратилатове же говорится, что своего законного отца он не любил вспоминать, а если и говорил о нем, то "с какой-то горькою обидою и даже с презрением, и единственно за то, что отец - простой мужик" (I48). Вместе с тем герой намекает на свое дворянское происхождение (с. I46).

Другой факт. В 1893-99 гг. Розанов служил на должности чиновника особых поручений VII класса при Государственном Контроле /43/. Чиновником служит и Стратилатов, однако, если Розанов своей службой тяготился и ничего кроме душевных страданий она ему не приносила /44/, то Стратилатов, простой переписчик, выведен усерднейшим служакой (с. I39, I42-I43).

Сходным образом претворяется в НБ история супружеской жизни Розанова. Как известно, Розанов женился рано, однако с женой прожил недолго, т.е. вскоре они расстались. Впоследствии философ нашел новую спутницу жизни, но состоял с ней в гражданском браке, - его прежняя жена развода не давала. Со слов А. Крайнего Э. Голлербах сообщает, что Розанов "с содроганием вспоминал о своих отношениях с первой женой. Она была значительно старше мужа, отличалась невыносимо сварливым характером и преследовала его совершенно безосновательной ревностью. Часто в доме происходили бурные и дикие сцены, доводившие нарвного и впечатлительного В.В. до слез" /45/. В конце концов Розанов попросту скрылся от жены /46/.

В НБ вся эта история радикальным образом переименована. Стратилатов СТАРШЕ своей жены, из чувства безосновательной ревности именно ОН изгоняет ее из дома (с. 148-150), и это тогда, когда она представлена идеальной для брака женщиной (с. 148). Вторая жена Розанова была им буквально боготворима (см. его "Уединенное"), в НБ же она превращается в содержанку и распутницу /47/. Подтверждением таким выводам служит имеющийся именно в описании этих событий единственный в повести случай, когда Ремизов почти дословно цитирует Розанова. В тексте, в описании брачной ночи Стратилатова, значится: "В день свадьбы после венца, когда разошлись гости, провел он ночь один, затворившись в гостиной, и, стоя на молитве, боролся с собой. <...> и обуздывал себя до самого утра <...> и все-таки не поборол, зато уж на следующий день в радости песни пел" (148). А вот одно из позднейших воспоминаний Ремизова: "Рассказал мне В.В. Розанов, никогда не певший, что, когда он гимназистом в двенадцать лет в первый раз вкусил от древа познания добра и зла, помнит, проснулся на утро и запел - и пел весь день" /48/.

Укажем также случаи, где обыгрывается уже сама философская тематика Розанова. Так, по словам Иванова-Разумника (в статье о Розанове "Дродивый русской литературы" - 1911 г.), "темы, возбужденные им <...>, показались массе читателей просто "неприличными", каким-то воскрешением древнего культа фаллоса. Эта простота трактовки предмета, придание ему величайшего мирового значения, разговор о нем без фгговых листов - в наше-то время, время величайшего разврата в мецанской культуре, но разврата скрытого <...> ! Постигне В. Розанов <...> рисковал всей своей репутацией" /49/. В НБ, как мы уже знаем (см. нашу первую статью о НБ, - примечание I), Стратилатов сам уподобляется фаллосу /50/. Или вспоминает, например, Д. Лутохин, близко знавший Розанова: "... интересуясь всем о поле, он уверял меня, что ни разу не был в обществе проститутки, в публичном доме, в кафешантане" /51/. У Ремизова же Стратилатов, напротив, - завсегдашней "домов беззакония" (с. 161).

Замечательно, что даже проекции Стратилатова на различных героев русской литературы (на Башмачкина, обоих гоголевских Иванов, Макара Девушкина, Голядкина, старика Карамазова, Иудушку Головлева, чеховского Беликова и Передонова, - см. предыдущую статью) строго мотивированы, т.к. санкционированы проецированием на них Розанова его современниками, а

иногда и им самим, что объяснялось особой "отлитературностью" сознания культурных людей того времени. Так, автор "Олиана Отступника", определивший Розанова - в статье 1907 г. - как "смесь Акакия Акакиевича с Великим Инквизитором" /52/, здесь же сообщал: "внешний вид, наружность всегда вредила ему.

- Во мне есть Акакий Акакиевич, - заметил однажды Розанов, стоя перед зеркалом" /53/. Розанов, как известно, некоторое время преподавал в гимназии г. Ельца. Уже само по себе это "провоцировало" проекцию его на Беликова и Передонова, но были и другие причины. Иванов-Разумник, например, писал в 1911 г. по поводу политического двурушничества Розанова (сотрудничавшего одновременно в реакционном "Новом времени" и либеральном "Русском слове"): "Ведь это же Передонов, тот самый Передонов, о котором В. Розанов сердито писал, что-де клевета, небывальщина, что-де "я сам" был учителем провинциальной гимназии, а Передонова никогда не видал ...

<...> Ах, многое знакомое нам по предыдущим <розановским. - А.Д.> строкам есть в Передонове: и истинно-русское хамство, и хитренькое себе на уме, и невежество, и бессознательное протство, и даже трепет перед каждым городовым. Но что было бы, если б Передонов стал заниматься публицистикой." /54/. Статья В. Соловьева "Порфирий Головлев о свободе и вере" (1894), посвященная Розанову, положила начало традиции сопоставления последнего со щедринским Иудушкой /55/. Такую же прочную традицию имело сопоставление Розанова со стариком Карамазовым /56/. Впрочем, для проекции Розанова-Стратилатова на Федора Павловича у Ремизова имелись и другие основания. Вот что он писал в 1932 г.: "... интонацию Розанова сохранил Достоевский. Есть одно место в "Братьях Карамазовых". Живая речь Розанова. Когда сердится... Слова Федора Павловича Карамазова: "Денег он не просит, правда, а все же от меня ни шипа не получит" и т.д., кончая "вот на чем только и выезжает" /57/.

Особенно интересен случай с проекцией Стратилатова на героя "Двойника". Как известно, первой женой Розанова была небезызвестная А.П. Суслова /58/, а со слов Ремизова узнаем, что Розанов "женился для "опыта" на любовнице Достоевского" /59/. Смысл, следовательно, в том, что Розанов-Стратилатов хотел быть "двойником" автора "Двойника".

Помимо всего прочего, в НБ отразились - в той же форме - взаимоотношения Розанова с художниками "Мира искусства" (см.

эпизод с художником Шабалдаевым, 162-164), с Д.С. Мережковским (регент Ягодов, 165-168) и П.А. Флоренским (начальник Стратилатова Зимарев, 168-169).

Все сказанное позволяет ответить на вопрос - какова цель с н и ж е н н о г о преломления личности Розанова в НБ, каковы вообще цель и направленность повести в целом. Ответы эти - а их несколько, - неоднозначны. Прежде всего, художественно преобразая личность философа, Ремизов, конечно, стремился избежать прямого сопоставления и отождествления образа Стратилатова с Розановым в восприятии читателя. Но не это главное. Имеются в НБ и элементы полемики с философом, слишком преувеличивавшим, по мнению Ремизова, значение решаемых им проблем (см. выше) и искажавшим тем самым общую картину действительности. Но и это не суть. Стратилатов - это о п о ш л е н н ы й Розанов, это "розановщина", - явление того же порядка, что и русское "шопенгауэрианство" или "ницшеанство" декадентствующих буржуа конца XIX - начала XX века, бывшее лишь модной маской - средством приобретения культурной престижности. Сниженный образ Розанова в НБ соответствует взгляду на его личность и творчество глазами мещанина, обывателя, способного, по мысли Ремизова, своим приобщением к сложной теме лишь дискредитировать ее, всячески опошлив и утрировав /60/. В этом отношении НБ примыкает к устойчивой литературной традиции. Если в начале и середине XIX в. в литературе изображались "серьезные" носители и последователи тех или иных философских систем, то с конца столетия предметом рассмотрения становится у с в о е н и е этих систем массовым сознанием /61/. У символистов 2-й пол. 1900-х гг. это было объединением антимещанской темы, борьбы с пошлостью и боязни профанации эзотерических учений /62/. Очевидно, что в НБ Ремизов солидаризируется с таким подходом.

Следует также указать, что имелись в русской литературе и типологически сходные прецеденты подобного ремизовскому отображения деятелей русской культуры и что рассказчик в НБ имеет своим прообразом рассказчика в "Бесах" столь значимого для Ремизова Достоевского, где, как известно, даны сниженные портреты Грановского и Тургенева.

Наконец, возникновению НБ можно дать и чисто психологическое объяснение. С одной стороны, давая в повести сниженный (прежде всего в сфере бытовых проявлений) образ Розанова, Ремизов пытался избавиться от слишком давящего на него

авторитета и личного обаяния старшего и знаменитого современника (быть же – наиболее благоприятная почва для такого рода снижений). С другой – Ремизов стремился объяснить для самого себя сложную и противоречивую личность Розанова.

В целом же работа над НБ стала интересной лабораторией для выработки тех принципов отражения русской действительности, которые Ремизов затем с успехом реализовал в "Крестовых сестрах", "Пруде" и "Пятой язве".

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Данная работа продолжает анализ повести "Неуемный бубен, начатый в нашей статье *"Mutato nomine de te fabula narrabitur"* (см. Уч. зап. Тарт. ун-та, вып. 735, – в печати), где рассматривался цитатный слой текста.
- ² См., напр., след.: "Сохраняю мою костромскую память <...> в моем "Стратилатове" ("Неуемный бубен")". – Ремизов Алексей. Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут памяти. 1951, с. 155).
- ³ Все ссылки даются в тексте по изданию: Ремизов А.М. Избранное. М., 1978.
- ⁴ Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. 1981, с. 32.
- ⁵ Резникова Н.В. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. 1980, с. 107.
- ⁶ Там же.
- ⁷ См.: Ремизов Алексей. Розанова письма. – Окно, 1923, № 2, с. 190. Ниже все ссылки на "Кукуху" даются по этому изданию: Окно, с.
- ⁸ РО ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Фонд № 634, ед.хр. I, л. 10.
- ⁹ Алексей Ремизов о себе. – Россия, № 6, 1923, с. 26.
- ¹⁰ Более подробно об этом см.: Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество. Пг., 1922; Кувакин В.А. Религиозная философия в России: Начало XX века. М., 1980, с. 55–74.

- II Ср.: "Розанов приходит к иудаизму, дохристианской восточной мистике, политеистическим верованиям Древнего Вавилона и Египта с их <...> фаллическими культами" (Кувакин В.А. Религиозная философия в России..., с. 66).
- I2 См.: Окно, с. I48-I49.
- I8 Там же, с. I58.
- 24 Резникова Н.В. Огненная память..., с. I07.
- I8 См.: Окно, с. I62, I83.
- I6 В значительной мере это обусловлено тем, что образ Стратилатова строится на пересечении сразу нескольких смысловых рядов (см. нашу первую статью о НБ) и их воздействие при изображении его облика сказывается сильнее.
- I7 См.: Наши современники, 1924, сб. I, с. 279.
- I8 Окно, с. I25.
- I9 Наши современники, 1924, сб. I, с. 279.
- 20 Русов Н.Н. Золотое счастье. Роман. М., 1916, с. 52.
- 21 Лутохин Д. Воспоминания о Розанове. - Вестник литературы, 1921, № 4-5, с. 5.
- 22 Цит. по: Маркович Вадим. Приспешники царя Асыки. - *Školskopska gimnastika*, 1968, XIV, №4, с. 183.
- 23 См., напр.: "Проблема пола (в аспекте религиозно-философском) была любимой темой разговоров Розанова" (Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество. Пг., 1922, с. 86).
- 24 Наши современники, 1924, сб. I, с. 276. Ср. в "Кухе": "Обыкновенно на именинах, когда полагалось, чтобы все честь-честь, "по-семейному", подымались самые непоказанные разговоры. Начинал, конечно, сам В.В." (Окно, с. I44).
- 25 Характерная деталь: во время разглагольствований с сослуживцами "на предмет исключительный", Стратилатов постоянно "пришепetyвает от удовольствия" /I43/. "Шепотность" интимничашего Розанова - постыдная деталь его образа в мемуарах А.Крайнего и А.Белого (см.: Белый Андрей. Начало века. М.-Л., ГИИЛ, 1933, с. 436).

- 26 Философов Д.В. Слова и жизнь. Спб., 1909, с. 152. Ср. у А. Крайнего: "Непривычные или грубодушные люди часто возмущались розановской "несерьезностью", сплетением пустяков с важным, и его ... как бы "грязной". Ну, конечно! <...> разве выносимо вот это само: "связь Бога с полом"? Разве не "грязь" и "пол-то" весь? В крайнем случае - "неприличие", и позволительно говорить об этом лишь научным, серьезным языком, с видом профессора. Розановские "мелочи" казались игривостью и нечистоплотностью" (Наши современники, 1924, сб. I, с. 297).
- 27 См. у А. Крайнего: "... он, любя всякую плоть, обожал и плоть церкви, православие, самый его быт, все обряды и обычаи" (там же, с. 287).
- 28 "Козел" - именно такое прозвище было у Розанова в бытность его преподавателем гимназии в Ельце, - об этом Ремизов узнал от М.М. Пришвина, учившегося там (см. об этом: Окно, с. 168).
- 29 Голлербах Э. В.В. Розанов как историк искусства и коллекционер. - Среди коллекционеров, 1922, № 2, с. 38. Здесь же Голлербах сообщает: "Одно время он тратил на покупку монет все свободные деньги. С гордостью рассказывал, что у него есть какая-то монета, которой нет даже в коллекции Московского университета (заплатил 3 1/2 тысячи, золотая). Особенно восхищался одной древнегреческой монетой с изображением Афины, окруженной фаллусами" (Там же).
- 30 См.: Дутохин Д. Воспоминания о Розанове ..., с. 5; Русов Н.Н. Золотое счастье..., с. 53; Пяст В. Встречи. М., 1929, с. 109.
- 31 Окно, с. 157.
- 32 Голлербах Э. В.В. Розанов как историк искусства и коллекционер..., с. 38. Ср. у Ремизова в "Кукхе" (Окно, с. 128).
- 33 Дутохин Д. Воспоминания о Розанове..., с. 6.
- 34 См.: "... во время домашнего молебна, старенький, седенький батюшка Всех Скорбящих подымает Владычицу на руки, а Василий Васильевич, по древнему народному обычаю, для получения наибольшей благодати, согнувшись

почти до полу, как будто на четвереньках, пролезает под жюнон" (Не мир, но меч: К будущей критике христианства. Спб., изд. М.В.Пирожкова, 1908, с. 95-96).

- 35 Наряду с Голлербахом о ней упоминает также Русов (см.: Русов Н.Н. Золотое счастье..., с. 53).
- 36 Лутохин Д. Воспоминания о Розанове..., с. 5.
- 37 Цист В. Встречи..., с. 109. См. также: Велый Андрей. Начало века..., с. 437-438; Венуа Александр. Мои воспоминания. В 5-ти кн. М., 1980, книги 4-я, 5-я, с.296.
- 38 Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество. Пг., 1922, с. 26.
- 39 См., например, его статьи: "Как произошел тип Ахакия Ахакиевича?" - Русский вестник, 1894, № 3 (вошла затем в книгу Р. "Литературные очерки", - Спб., 1899); "Гоголь" - "Мир искусства", 1902, № 12; Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария. С приложением двух этюдов о Гоголе. Изд. 3-е. Спб., 1906.
- 40 См.: Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество ..., с. 6.
- 41 Розанов В. Опавшие листья. Спб., 1913, с. 236.
- 42 Там же.
- 43 См. об этом: Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество..., с. 20, 22.
- 44 См. след. воспоминание Ремизова в "Кукле": "В Контроле когда-то служил В.В. Не весело вспоминает:
"Едешь, бывало, на конке на верху. А Вл.С.Соловьев в коляске катит. Нет, вы этого никогда не поймете, никогда, никогда!" (Окно, с. 143), Ср.: Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество..., с. 22.
- 45 Там же, с. 15. Ср. с воспоминаниями самого А. Крайнего (Наши современники..., с. 291-293) и Ремизова (см.: Морковин Вадим. Приспешники царя Асыки..., с. 182).
- 46 См. об этом в воспоминаниях А. Крайнего (Там же, с. 293).
- 47 Ср. след. эпизод в тексте: "(Стратилатов) уши затыкал, когда говорили о жене его <...> А когда <...> писарь Корлява прошелся <...> насчет неудавшихся браков вообще, и хоть имена умолчал, но очень уж проз-

- рачно, Иван Семенович схватил чернильницу и пустил ее в Корявку <...> Значит, и через тридцать лет все еще кипело и мучило" (150), — с таким замечанием Лутохина о Розанове: "Интимного для него не существовало <...> А вот когда я коснулся в беседе с ним его <...> отношения к первой жене и т.п. — о, как разобиделся на меня В.В. Какие слова злобно изрыгнул!" (Лутохин Д. Воспоминания о Розанове..., с.6). Ср. у Ремизова, "... у Розанова в доме не принято было говорить о Сусловой <первой жене Розанова. — А.Д.>. Ведь это горе было В.В." (Цит. по: Морковин Вадим. Приспешники царя Асыки..., с.182).
- 48 Ремизов А. Крашенные рыла. Театр и книга. В., 1922, с. 36.
- 49 Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические. 1908-1922. Цг., 1922, с. 159.
- 50 Ср., однако, отрывки, в которых происходит непосредственная трансфигурация Стратилатова в фаллос (с. 140, 144, 192-193), с таким воспоминанием Ремизова: "У Розанова было что-то такое, как это назвать? Над головой бурный ли приток мыслей, бурно движущийся? И когда он <...> говорил, <...> точно текло что-то ото лба <...> и он как-то краснел весь" (Окно, с. 188). Ср. также у А. Белого (Белый Андрей. Начало века..., с. 437).
- 51 Лутохин Д. Воспоминания о Розанове..., с. 6.
- 52 Русская мысль, 1907, № 3, с. 19.
- 53 Там же.
- 54 Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические..., с. 149-150. Ср. у самого Розанова: — "Со времени "Уединенного" окончательно утвердилось в печати, что я — Передонов, или — Смердилов. Меге!" (Розанов В. Опавшие листья..., с. 359).
- 55 См.: Соловьев Вл. Собр. соч. 2-е изд. Спб., 1914, т.6. Ср. у Иванова-Разумника: "... действительно, много черточек салтыковского Иудушки было и осталось в В.Розанове: елеинные словечки, злоба, уменьшительные имена, продиловость, прещескивание, уменьшенность" (Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические..., с. 154).

- 56 См., напр., у А. Закржевского: "Вот философ, который весь вышел из Карамазовщины, из адского кипения жизни, из неотравленного колодца таких глубин, о которых нам <...> и не снилось еще!... Несомненно, он от Федора Павловича, плоть от плоти, кость от костей его..." (Закржевский А. "Карамазовщина". Психологические параллели. Киев, 1912, с. 73).
- 57 Цит. по: Морковин Вадим. Приспешники царя Асыки..., с. 183.
- 58 См.: Суслова А. П. Годы близости с Достоевским. Вступ. статья А. С. Долинина. М., 1928.
- 59 Цит. по: Морковин Вадим. Приспешники царя Асыки..., с. 182.
- 60 В этом смысле наличие в НБ отсылок к произведениям разрабатывавшим тему мецанского, обывательского существования, тоже не случайно, а мотивировано общим замыслом повести.
- 61 Применительно к творчеству Чехова см. об этом: Слафтимов А. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972, с. 387.
- 62 См. об этом, напр.: Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.-Л., 1962, т. 5, с. 233-236.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ РАННЕЙ ПРОЗЫ В.КАВЕРИНА

О. Костанди

Творчество В.Каверина 1920-х годов имеет самостоятельный интерес (что не раз подчеркивалось и самим писателем) и связано с созданием парадоксально-гротескной прозы. Этот период творчества В.Каверина исследован довольно слабо. Выводы, к которым приходят исследователи, кажутся весьма неудовлетворительными (например, анализ сборника "Мастера и подмастерья" сводится в тезису, что его автор готов работать подмастерьем у Гофмана) /1/. Возникает впечатление, что творчество раннего В.Каверина создавалось в глубоком вакууме, вне живой литературной мысли 20-х гг.

Пример значительно более ценного научного подхода - статья М.Чудаковой и Е.Тоддеса, в которой на первый план выступает анализ преломления в "Скандалисте, или вечерах на Васильевском острове" культурно-бытового окружения В.Каверина /2/. Анализ стилистической системы писателя в историко-культурном контексте 20-х гг. в задачи этой работы не входят, но она намечает и этот подход. Мы обращаемся к той же проблематике, что и М.Чудакова и Е. Тоддес, но на ином абстрактно-логическом уровне.

Революция, по выражению А.Лежнева, изменила "содержание, тон, установки литературы" /3/. Изменения эти связаны, прежде всего, с разрушением старой литературной нормы. Сдвиг представлений о литературной норме в сочетании с задачами обновления искусства подчас приводили к появлению в литературе черт эклектики, парадоксального соединения в стиле самых разнородных элементов. Н. Асеев замечает, что в погоне за стилистической самостоятельностью "получается такая чудовищная помесь манер, приемов, подражательных жестов, в которой чудятся изуродованные куски сюжетных построений писателей прошедших поколений" /4/. В свою очередь, рассуждая о пролеткульте, И.Эренбург говорит: "Их искусство - старое академическое, только с тематическими изменениями. Вместо "кровь - любовь", "товарищ - пожарник", вместо маркизы в кринолине - кузнец с молотком" /5/. Но и сам И.Эренбург подпа-

дает под такие же оценки /6/. Ситуацию "вавилонского смещения" культурных языков в литературе начала 20-х гг. можно рассматривать как естественный кризис в процессе складывания новой литературной нормы. В.Эйхенбаум в качестве причины указывает: "Лихорадочная смена школ и направлений, которая отличала литературную жизнь последних 10-15 лет, подготовила кризис" /7/.

Эклектизм ряда произведений раннего советского искусства не является, конечно, достижением 20-х гг. и может анализироваться лишь в общем контексте русской культуры начала XX века. Михаил Кузмин писал: "Обыкновенно же искусство, соответствующее известной исторической эпохе, следует искать за много лет раньше данной эпохи. Всегда - предшественник, очень редко - современник" /8/. Стремление к обновлению искусства в ранней советской литературе заставляло обращаться к революционным взрывам в искусстве непосредственно предшествовавшей эпохи, когда литературную жизнь в значительной степени определяли две мощные стилистические системы: символистская и футуристическая, каждая из которых включала в свою идейно-эстетическую программу мысль об обновлении реальности. Именно идея преобразования мира, видимо, и подготовила их известную актуализацию в революционную эпоху. Однако к началу 1920-х гг., при всей ориентации литературы на эти системы, говорить о символизме и футуризме как целостных стилистических направлениях можно было лишь в прошедшем времени. Одной из причин эклектичности многих произведений искусства начала 20-х гг. и было сочетание в культуре эпохи распада систем символизма и футуризма и их актуализации, но в иных условиях. Процесс распада различных течений дооктябрьского искусства к началу 20-х гг. означал прежде всего их сближение в культурном сознании, превращение их из полярных идейно-эстетических систем в некоторое однородное, принадлежащее недавнему прошлому, образованию (ср. в особенности роман А.Толстого "Сестры" или, например, образы фантомистов-футуристов в "Белой гвардии" М.Булгакова).

Вопрос о формах переплетения стилистических систем символизма и футуризма в литературе начала 1920-х гг. достаточно сложен. Но, по крайней мере, можно говорить о двух стилистических тенденциях этого периода, "дэндизме" и "эксцентризме", хотя и демонстрирующих предельное сближение символизма и футуризма, но сохраняющих их генетическую противоположность. Главное их сходство - в "антиакадемичности",

которая может проявляться достаточно широко: от критики пролеткульта (ср. высказывание И.Эренбурга: "Пролеткульт" <...> госиздат, может быть, сами того не ведая, подготавливают реставрацию академизма") /9/, до лозунгов свержения любых авторитетов в искусстве. Эти тенденции (и форма их обозначения) показывают, что целостные идейно-эстетические системы при деградации, как правило, превращаются во внешне обозначенные типы поведения в культуре, застывая в подражательных жестах и позах.

В основе "академизма" как тенденции в культуре (употребление нами термина совпадает в основе с его разработкой И.Эренбургом в указанной книге) лежит представление об авторитетности определенного круга художников. Происходит своеобразная персонификация культуры: через личность художника-академиста оценивается ее состояние. Культурное поведение "академистов", их мировоззренчески-стилевые установки оказываются, по крайней мере с их внутренней точки зрения, общей нормой, развитие культуры представляется закономерным и строго нормативным. Но самоощущение отдельных писателей или групп как метров в искусстве вызывает и его культурную антитезу.

Революция вынесла на поверхность литературы лавину групп, проповедовавших антинормативность поведения в самых разных формах. Субъективное революционерство, свойственное всем этим, эклектичным по сути, группам (ничевоки, экспрессионисты, имажинисты и др.), сводилось к эпатажирующему поведению в литературе. Но как стилистические тенденции творчества и "жизнотворчества" "дэндиизм" и "эксцентризм" во многом противоположны. "Дэндиизм" строится прежде всего на элитарном противопоставлении всеобщности узкому кругу индивидуальностей и связан с повышенным эгоцентрическим толкованием нормы литературной условности. Несомненна здесь его близость символизму. Революция для "дэнди" — освобождение поэтического "я". Среди многочисленных групп революционной поры здесь, конечно, выделяются имажинисты, которые близки символистам не только в стремлении уйти от мира реальности в некое абстрактное царство прекрасного (ср. "Гостиница для путешественников в прекрасном"), но и в плане поэтики — в переходе от символа к усложненному образу (как вырождению символа). Характерно, однако, определение имажинизма, данное А.Лежневым и объединяющее в себе тенденции "дэндиизма" и "эксцентризма": "Имажинизм — изысканная по форме, богемная по настроениям

...эксцентрическая школа, воскресившая рекламно-скандальные примеры довоенного футуризма" /10/. Элитарность имажинистов имела и культурно-бытовую форму выражения: ср. известную фотографию членов группы в цилиндрах и фраках. Своеобразным воплощением идей имажинистов становится и форма культурного поведения С.Есенина, отчетливо отразившаяся в "Москве кабацкой".

В 1922 году выходит сборник "Эксцентризм" ("эксцентризм" как стилистическая тенденция в литературе 20-х гг. шире названия и идеологии конкретной группы, которая, однако, отразила ее в наиболее "чистом" виде). Участники сборника - Г.Козинцева, Л.Трауберг, Г.Крыжицкий, С.Вткевич. В противовес псевдо-рафинированности "дендизма", "эксцентрики" декларируют идеи демократизации культуры, с ориентацией на профанирование эгоцентризма и апологию революционной "улицы" ("Бульвар несет революцию в искусство") /11/. Отсюда - обращение к формам массового искусства: "В слове - шансонетка, выкрик аукциониста, <...>. В живописи - цирковой плакат, обложка бульварного романа, в театре - мюзик-холл, кино, цирк" /12/. При общем сходстве "эксцентриков" с футуризмом он объявляется вчерашним днем в искусстве: "1909, смеясь, расхлябанные конки старого искусства носят оголенные желтые, красные трамваи футуризма, 1921, и вот они неуклюже верх колесами валяются в трамвайных парках современного искусства" /13/. "Эксцентрики" формулируют задачи своего творчества, исходя из революционной действительности: "Не пренебрежение жизнью ради искусства, а через новое мирозерцание, жизнь как трюк, к новому искусству <...> Революция продолжается" /14/. Соответственно определяется и особый тип стилистики, сдвинутый по отношению к обычным нормам восприятия. В основе ее - поэтика циркового представления с элементами упрощения психологии, гиперболы и парадоксальности: "Игра не движение, а кривляние, не мимика, а гримаса, не слово - а выкрик" /15/. По-своему обобщающее звучание идеи "эксцентриков" получают в книге Г.Крыжицкого "Христос и Арлекин" (1925), где исторически обосновывается смысл фигуры эксцентрического героя. Это Арлекин, шут, который противопоставлен нормативно-морализаторскому образу Христа и связан с народным искусством.

Говоря о появлении "дендизма" и "эксцентризма" в ранней советской литературе, необходимо отметить, что процесс этот по-своему захватил и представителей большого искусства. Так,

символисты А.Блок и А.Белый в революционную эпоху, становятся по сути на разные позиции, по-своему предвосхитившие появление "эксцентризма" и "дэндизма".

Позиция А.Блока, ее антииндивидуализм, широко известна и проявляется в его работах этого периода. Характерна оценка "Двенадцати" в одной из работ 20-х годов: "Никто, даже Маяковский, до "Двенадцати" не решался ввести в поэзию и преобразить в великую красоту такой уличный <...> язык" /16/. Предпосылки для восприятия позиции А.Блока в поэме как "эксцентрической" находят продолжение в статье "Русские дэнди", где обосновывается понятие дэндизма. А.Блок понимает "дэндизм", как уход от реальности в псевдо-прекрасный мир стихотворства, как поверхностное манерное поведение в искусстве. А. Блок говорит об элитарном поведении адептов "дэндизма", ориентированных на индивидуализм, заменяющий им понятие индивидуальности. Несомненно, что "Русские дэнди" явились выражением тех же идей, что "Интеллигенция и революция", "Крушение гуманизма" и др. произведения А.Блока этого периода.

Отличие позиции А. Белого достаточно очевидно, хотя она и сочетала в себе резко контрастирующие черты. С одной стороны, стилистика А.Белого, впоследствии автора романов о Москве, достаточно близка "эксцентризму" своей отчетливой норморазрушительностью. Но А. Белый конца 1910-х - нач. 1920-х гг. - проповедник эгоцентризма и сохранения верности символистскому наследию. Достаточно декларативно звучит эпос "Я", опубликованный в революционное время. "Мечтательный" эгоцентризм А.Белого на определенном уровне не совпадает с "дэндизмом" как явлением в послереволюционной советской литературе, так же как индивидуальная манера не совпадает с подражанием. Но здесь мы говорим о "дэндизме" в другом смысле: сама статичность творческой позиции, ее вызывающая неизменность у А.Белого в бурях времени могла восприниматься как "дэндизм". Так она и воспринималась - в частности, В. Каверинным.

В своей основе раннее творчество В.Каверина является откликом на весь круг обозначенных выше проблем истории советской литературы начального периода и связано с поиском своего слова в искусстве. Рассматривая это творчество как систему переходного порядка, изначально явленную как пересечение идейно-стилистических систем футуризма и символизма, можно сказать, что позиция "эксцентрика" характеризует ее наиболее полно. "Эксцентричность" ранней прозы В.Каверина лежит на

поверхности его стиля. В критике 20-х годов именно эта сторона творчества В.Каверина также настойчиво подчеркивалась. Эпатирующая направленность ранних произведений В.Каверина оценивалась в 20-е гг. как проявление "философского скептицизма" (В. Переверзев), "игры" (В. Саянов), "имажинизма" (Я.Браун) и "стернианства" (В.Шкловский) /17/, но высказывания критиков-современников не раскрывали положительной системы его взглядов.

Идея "эксцентрики" присутствует в заглавии первого сборника В.Каверина "Мастера и подмастерья" (1923). Столкновение новых литературных сил ("подмастерьев") и "академистов" ("мастеров"), борьба старого признанного и нового "самовольного" входящего в мир искусства, заданная в заглавии, определяет и его стилистическое звучание. Идея такого столкновения повторится в "Скандалисте", что позволяет говорить об идейно-стилистическом единстве творчества В.Каверина 20-х годов, включающем, однако, ряд противоположенных периодов.

Самые ранние писательские опыты В.Каверина не известны как широкому кругу читателей, так и исследователям. Писатель в своих автобиографических произведениях упоминает о них как о пустых упражнениях в стихотворстве /18/. Дальнейшая творческая эволюция писателя шла по пути удаления от своих первых литературных опытов. Отношение В.Каверина к московскому периоду творчества, периоду "кофейной поэзии", имажинистско-скандальной атмосферы, окружавшей его в 1919-1921 гг., наиболее полно выражается в его реакции на статью А.Блока "Русские дэнди": "С похолодевшим сердцем я читал и перечитывал этот очерк, стараясь заслониться от него, доказывая самому себе, что ни чем не похож на "дэнди". Но сходство было" /19/.

Переезд в Петербург в 1921 г. внес ряд изменений в мироощущение В.Каверина. Его творчество петроградского периода формируется под воздействием литературного и научного круга, в котором находится писатель. Важное место занимают его учителя: Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский. Влияние идей ОПОЯЗа позволило В.Каверину за задачами выработки индивидуального стиля увидеть более широкие проблемы развития литературы.

Проблематика "Мастеров и подмастерьев", "академистов" и "скандалистов" декларирует представление о литературной эволюции, навеянное трудами ОПОЯЗа и во многом совпадающее с футуристической доктриной. В основе его лежало осмысление литературного процесса как стирания одних форм и складывания

новых, "ощутимых". Работу этого литературного механизма опоязовцы видели в литературной ситуации начала 1920-х годов (ср.: Ю. Тынянов: "Малая форма ощущалась сильно, когда Чехов ввел геометрический рассказ в страницу. Теперь он безразличен <...> Ощущение нового жанра есть ощущение новизны в литературе" /20/. Б. Эйхенбаум: "Ожило чувство языка и ожило чувство сюжета <...> (надо создавать и организовывать ошутимое слово и ошутимые формы)" /21/, В. Шкловский: "Изжив старые формы, "высокое" искусство попадает в тупик. Формы искусства не меняются и перестают ощущаться. Смена форм происходит революционно" /22/. Создание "ощутимой" революционной формы в основе содержало элементы "эксцентрики": идею разрушения литературной нормы и постановки на ее место суммы "анормированных" текстов". Б. Эйхенбаум, характеризуя литературную ситуацию начала 20-х гг., отмечал: "В таких условиях возникает комическое — анекдот и каламбур оказывается приютом для слова" /23/. Не случайно именно в этот период члены ОПОЯЗа дружно обращаются к изучению пародии: жанра, при таком осмыслении эволюции, — показателя кризиса в литературе. В начале 20-х гг. Ю. Тынянов пишет работу "Гоголь и Достоевский", В. Шкловский — о пародийном романе Л. Стерна "Тристам Шенди", Б. Эйхенбаум создает статью "О Генри и теория новеллы". Но если опоязовцы лишь намечают фигуру эксцентричного автора, то "оживляет" ее В. Каверин.

Эксцентрическая проза В. Каверина строится на пародийно-poleмической основе. Стилистика преувеличений, трюка, клоунады — неотъемлемая часть "эксцентрической" пародии. Возникшая в атмосфере опоязовских штудий, она включает в себя два языка: язык-объект и метаязык. Метаязык стремится к разрушению языка-объекта, отождествляемого с литературной реальностью. Отсюда эффект "катастрофичности" произведений В. Каверина, а его **СТИЛИСТИКИ** — как "убивающей" эту реальность. Poleмичность прозы В. Каверина через объекты пародирования выявляет также позицию автора в литературном контексте 1920-х гг.

Poleмично уже название первого сборника В. Каверина "Мастера и подмастерья". Б. Пильняк в начале повести "Третья столица" помещает посвящение: "Эту мою повесть отнюдь не реалистическую я посвящаю А. М. Ремизову — мастеру, у которого я был подмастерьем" /24/. В том, что тема мастеров и подмастерьев, выводящая на первый план имена Б. Пильняка и А. Ремизова, в данном случае сознательная poleмика, убеждает ряд

положений, определяющих позицию В.Каверина в литературной борьбе первой половины 1920-х гг.

Л. Лунц писал: "Западники (Каверин и я) считают <...> что "московская" господствующая линия (Пильняк, Лидин, Малышкин, Буданцев) - полное разложение и гибель прозы" /25/. Учеба сюжетосложению у западно-европейских писателей противопоставлялась Лунцем и Кавериним "орнаментальной прозе", которая осмыслялась как пример кризиса литературной формы. В.Каверин повторяет тезис Л.Лунца: "На смену орнаменталистике - идет сюжетная проза" /26/. Под "орнаменталистикой" понималась проза с имажинистски-выделенной образной стороной слова /27/, вносящей в литературу мировосприятие автора. "Оригинальность дает быт, психологию того или иного народа, так забудем же про фабулу, будем сразу великими самобытными писателями" /28/, - иронически отмечает Л.Лунц. Под оригинальностью понималось здесь скорее оригинальничание, под стремлением к самобытности - авторский произвол, превращающий слово в пустую игрушку. Орнаментальная проза как явление литературы начала 20-х гг. оказывается отражением ситуации, о которой говорит В.Шкловский: "Мир ушел из нашего видения. Мы имеем только узнавание вещей" /29/.

Осмысление ОПОЯЗом и "серапионами"-западниками орнаментализма таких писателей, как Вс. Иванов, Б.Пильняк и др., подчеркивало их зависимость от стилистических систем "академистов" А.Ремизова и А.Белого, отношение к которым тоже четко обозначено: "На западе могучая фабульная традиция, и там мы будем вне заразительной близости Ремизова и Белого" /30/. Лунца дополняет В.Каверин: "Утверждение о том, что современная русская литература разучилась связывать 2, 3, 4 эпизода так, чтобы по ходу действия между ними возникала перекрестная связь - справедливо. Стоит вспомнить прозу Белого, Пильняка, Иванова" /31/. Внутри "орнаментальной прозы", испытавшей сильное влияние А.Белого, развивались традиции символистской поэтики (выделение - главным образом, через стиль - авторского "я", черт "загадочности", символистской суггестивности образа и т.д.). В.Каверин, в пародийной форме изображая "орнаментализм", как бы повторяет тезис И.Груздева: "Символизм достиг канона. Дальше спуск или новые пути" /32/. "Орнаментализм" как разложение символизма приобретает в глазах В.Каверина и Л.Лунца черты "дэндизма". Это особенно заметно в характеристике В.Кавериним А.Белого: "В "Записках чудака" эта самовлюбленность заметна на каждой странице"

/33/. Каверин замечает у А. Белого черты эгоцентризма, уничтожение формы во имя декларации авторского "я": "Почему важнее всего не сюжет, а "выражение авторского лица, ищущего сказаться и немогущего отыскать никаких выражений" /34/.

Отсылка в заглавии "Мастеров и подмастерьев" накладывает на все содержание сборника печать полемики. В.Каверин, высмеивая "орнаментализм", включает в "Хронику города Лейпцига" пародийное описание техники создания образа: "Снег был пушистый и белый <...> несмотря на то, что всем известно, что он только может быть белым <...> и только пушистым, <...> несмотря на это, говорю я, многие уважаемые писатели <...> упоминают об этом в плодах своего страдального гения <...> Студент Бир был также пушист <...> Вот я уже продвинулся вперед: 1) Снег был пушист 2) Студент Бир был пушист" /35/. Получает пародийное осмысление и другой прием "орнаменталистов", - детальное изображение событий. В прозе А.Белого такая описательная стилистика получает символическое звучание. Это отмечает В.Каверин: "... в бесчисленных отступлениях читатель узнавал о какой-нибудь случайности, которая под пером Белого вырастала до звезд" /36/. Пародируя этот прием, В.Каверин сохраняет интонационно-синтаксический рисунок прозы А.Белого: "В тот самый момент, когда богоподобный швейцар распахнул перед ним двери университета, в тот самый момент, когда правая профессорская нога уже перешагнула порог, а левая приподняла каблук с явным намерением последить примеру правой, в тот момент (а не в какой-нибудь другой) <...> профессор оглянулся" /37/.

Создавая пародию на "орнаментализм" и позднего Белого, Каверин сатирически рисует "дэнди" в литературе. Демонического и загадочного автора, парящего над своими героями, В. Каверин пародийно воплощает в форме эксцентрического "я", создавал в духе Стерна образ гротескного дэнди. Автор у Каверина иронически и гротескно обнажен. Он то и дело "падает с рамп": "Довольно, сказал я, войдя, наконец в невку - что вы тут путаете, никак не могу разобраться? <...> Будет, тебе, сочинитель, - проворчала фрау Бах, - что вы тут у себя как дома распорядитесь" /38/. Это эксцентрическое "я" разоблачает мистически-символистское начало творчества: "... господь един, благотворится имя его святое во веки веков. Прости меня за то, что я молюсь тебе ради тысячи печатных знаков. За лист платят 40 млн, а за 1000 знаков платят 2,5 млн. За два с половиной миллиона можно купить булки и колба-

сы" /39/. Автор надевает на себя маски различных персонажей, тут же обнажая свой произвол: "Что такое инженер Шварц и кукольный театр, и студент Корчага, и русская революция? Первого я выдумал, второй очень люблю, третий я сам и очень люблю четвертую" /40/. Принцип ложной масочности как форма пародии на авторское самоуправство символистов передается персонажами: "Я магистр Шпигель? <...> Я магистрант Гаусс? <...>. Ветер не ветер, тень не тень, дух не дух..." /41/. Но Каверин готов (в этом — специфика его художественной поэтики) одновременно "обнажать прием" и собственной пародии. В "Пурпурном палимпсесте" актуализируется сама структура пародийного текста, которая по Каверину, изначально заложена в самой идее палимпсеста. При этом В.Каверин как бы надевает маску Гофмана. Но сюжет "Пурпурного палимпсеста" одновременно пародия на Гофмана. Принцип гофмановского сюжетостроения порождает веселую историю, построенную на ошибке.

Находясь в круге пародирования символизма, В.Каверин не случайно избирает в качестве объекта иронии книгу О.Шпенглера "Закат Европы". Демонизм автора "Заката Европы", предвещающего гибель мировой культуры, пересекался с проблемами, которые затрагивались В.Кавериным. Пародия на "Закат Европы" в "Пятом страннике"; завершающем сборник, близка к оценкам Шпенглера Ю.Тыняновым: "Шпенглер написал свою книгу, возвысаясь над временным пунктом нашей эпохи — нашей культуры. Мерило историческое для него не сотни, а тысячи лет" /42/. Сама идея построения каверинского сюжета как странствия проектируется на высказывание Ю.Тынянова: "Бесприютная, черная человеческая мысль выброшена из орбит и подобно беззаконной комете блуждает" /43/. Каверин заставляет идеи Шпенглера в виде персонажей двигаться по страницам рассказа. Так, идея европейской "Фаустовской культуры" реализуется в образе Фауста, который ищет философский камень. Сцена гибели Фауста также получает ироническое осмысление как гибель европейской "фаустовской" культуры: "Я стар и дряхл, глаза мои слабеют, голова седе — я не нашел философский камень. — Металлы растут в земле, — сказала реторта, стоявшая на краю стола между горелкой и тонкой колбой <...> И Фауст остановился и смешал вино с ядом" /44/. Сатирически звучит в "Пятом страннике" и идея Шпенглера о потере культурой творческого начала при превращении ее в цивилизацию. Само имя Освальда Шпенглера пародийно обыгрывается в именах двух персонажей: Освальда Швердиного и Якова Шпенгрера. В конце рассказа В.Каверин

объединяет "гибель Фауста" с появлением веселого бродячего кукольника-автора, носителя "эксцентрического" сознания: "Проходит время показать вам пятого странника. Куклы в ящик, ящик за спину <...> пятый странник отправляется в дальнейшее путешествие" /45/. Подлинной реальностью оказывается мир бродяги-"эксцентрика".

Хотя важнейший пафос прозы В.Каверина совпадает с принципом "разоблачения приема" в статьях формалистов, заметна неудовлетворенность писателя только "разоблачением". "Голый прием, его обнажение еще не искусство, а только механистическое искусство, мертвая маска" /46/, — писал И.Груздев. В.Каверин как бы иллюстрирует этот тезис в "Мастерах и подмастерьях", вводя вместе со вторым героем-авторов кукольно-марионеточные образы, гомункулюса и проблему "оживления мертвого". В "Столярах", "Щитах (или свечах)", "Пятом страннике" и др. тема "голового приема" как "мертвой маски" обнажена и может получать трагедийный смысл ("Столяры"). В итоге "эксцентрическая" проза В.Каверина сочетает элементы критики символистской поэтики и скепсис по отношению к формально-футуристической доктрине. Сочетание этих двух полемических начал отражается в том, что, борясь против смысловой перегруженности символистско-образной стороны слова, Каверин создает суггестивную перегруженность текста сюжетом. Но последняя может быть понята и как пародийный выпад против приемо-поэтики формалистов. Несовпадение с формалистами особенно ярко проявится в конце 20-х гг. в "Скандалисте", где "мертвая маска" воплотится в "скандалисте" Некрылове, за которым стоит фигура В.Шкловского.

Все это подчеркивает самостоятельность идейно-стилистической системы В.Каверина. В результате многосторонней пародийной направленности прозы В.Каверина авторское ее начало раздваивалось, включая в себя как бы и "я", и "не я", что вело к ослаблению фиксированной роли автора. Отказ от авторского "я" в стилистической системе В.Каверина выдвигает на первый план принцип "маски" как форму объединения "я" и "не я" писателя. Каверин — автор как бы "примеряет" маски различных писателей: в "Пятом страннике" роль маски может играть "Странник" А.Вельмана, в "Щитах (или свечах)" — "Клуб самоубийц" Р.Стивенсона, в "Столярах" — "Петрушка-пилигрим" Е.Кумминга и т.д. Обобщающей маской, благодаря идее "Серапионовых братьев", становится маска Т.А. Гофмана, о чем свидетельствует и стилистический антураж "Мастеров и подмастерьев".

Идея маски как форма отказа от "я" автора декларативно обозначена И.Груздевым: "У театральной маски есть и нос, и глаза, и рот, однако тот, кто принял ее за подлинное лицо актера, напрасно ходил в театр <...> разве простое, искреннее выражение мыслей и чувств невозможно? Да, в пределах искусства невозможно" /47/. Л.Лунц описывает механизм создания маски на ином уровне: "Вы скажете, мы будем эпигонами <...> Да, но эпигонами чужой литературы – начинателями течения в своей русской" /48/. Рассматривая высказывания И.Груздева и Л. Лунца как дополняющие друг друга в рамках "западного" крыла "Серапионовых братьев", можно констатировать, что идея внесения западной традиции в русскую литературу осмыслилась ими как отказ от "монологического" засилия автора и перенос акцента на фабулу и интригу, как переход к внеличному, объективному содержанию. Стремление к "западному" началу в творчестве отчетливо видно в письме В.Каверина к Л.Лунцу: "Я пустил в трубу мою фантастику – все это крапленые карты – авторская рука единственная мотивировка событий, а стало быть, они ничем не мотивированы" /49/. "Эксцентризму" западной традиции "западники" негативно противопоставляли морализаторскую традицию русской литературы: "Народничество – вот типичное уродство, порожденное нашей антифабульной критикой" /50/, – писал Л.Лунц. В.Каверин, выводя в "Скандалисте" В.Шкловского под именем Некрылова, дает его "западническое" изображение; он – "не Крылов", не басенник-морализатор, а эксцентрик – "западник".

Идеи "западного" крыла "Серапионовых братьев" предвосхищают литературно-эстетическую концепцию М.Бахтина в "Проблемах поэтики Достоевского". Такие понятия М.Бахтина, как полифония и монологизм, карнавализация, мениппей, пересекаются с поисками "западников" и положениями "эксцентрической" прозы. В этом плане на методологии М.Бахтина лежит печать исканий 20-х гг.

Противопоставление лица и маски И.Груздева близко различию полифонической и монологической прозы в работе М.Бахтина. Идея полифонической прозы как освобожденной от монологического авторского начала проявляется и в творчестве В. Каверина: повествователь – автор как бы опускается до уровня своих персонажей, его точка зрения не доминирует над другими. Идея полифонизма по-своему отражается и в образе Скандалиста – постоянно "скандально" – диалогизирующей личности. Термин "маска" и сама "масочность" в сочетании с па-

родийность "эксцентрической" прозы близки к идее карнавализации у М.Бахтина.

Сочетаясь с общим ходом литературного процесса, проблема личности автора определяет поиски В.Каверина с середины 1920-х гг. Создав "маску" автора, он как бы ищет свое "лицо". Эксцентрическая маска "Мастеров и подмастерьев" во втором периоде его творчества 20-х гг. "оживает" в фигурах авантюристов и игроков, которые пересекаются с образами художников и ученых. Завершается эта линия в "Скандалисте" созданием "эксцентрической" литературной личности. В итоге можно говорить о едином "эксцентрическом" герое, проходящем через творчество В.Каверина 20-х гг. Этот герой воплощает основную черту ранней прозы В.Каверина - парадоксальное объединение противоположностей.

В.Эйхенбаум в заметках к заседаниям комитета современной литературы при обсуждении романа К.Федина фиксирует замечание В.Каверина о том, что в "Городах и годах" не получилось именно "и" /51/. Но это "и" становится носителем стилистических принципов прозы самого В.Каверина, объединяя автора и героя, филологию и писательство, создавая "масочную" стилистику (ср. заглавие "Щиты (и свечи)"), оказывается центральной частью заглавия "Мастеров и подмастерьев", а стилистическая его направленность ("эксцентризм") наиболее открыто указывает пути его поисков. Это проявляется и в определении стиля, данном В.Кавериним: "Запись будущего содержания некоторых глав часто не ограничивается сухим перечнем действия и разговоров персонажей. Часто тут же пишется первоначальная наметка того, что происходит, и набросков того, о чем говорят. Именно из этих полуслучайных "примечаний к плану" берет начало стиль" /52/.

Произведением нового творческого периода В.Каверина становится роман "Исполнение желаний". Разрушение принципов "эксцентрической" прозы в нем - на поверхности. На первый план выходят проблемы морально-этического порядка. Но сам принцип эксцентрики содержал идеи все нового обновления, и в этом смысле переход к творчеству начала 30-х годов вполне закономерен. Именно раннее творчество писателя - предпосылка того, что в традиционных жанрах реалистической прозы В.Каверин находит новаторские решения. В этом - и значение первого сборника В.Каверина.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Волкова Е.В. Художественная проза В. Каверина: Дис. ... канд. фил. наук. М., 1964, с. 37.
- ² Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа. - Альманах обшлюфила. М., 1981, вып. X, с. 172-192.
- ³ Лежнев А., Горбов Д. Литература революционного десятилетия. Харьков, 1929, с. 9.
- ⁴ Асеев Н. Ключ сюжета. - Печать и революция, 1925, № 7, с. 73.
- ⁶ Эренбург И. А все-таки она вертится. Москва-Берлин, 1922, с. 48.
- ⁶ См.: Ван-Везен Д. 200000 метров И. Эренбурга. - Жизнь искусства, 1924, № 4, с. 8.
- ⁷ Эйхенбаум Б. В поисках жанра. - Русский современник, 1924, № 3, ср. также пародийное название одной его статьи "О Шатобриане, червонцах и русской литературе".
- ⁸ Кузмин М. Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1924, с. 23.
- ⁹ Эренбург И. А все-таки она вертится. Москва-Берлин, 1922, с. 47.
- ¹⁰ Лежнев А., Горбов Д. Литература революционного..., с. 30.
- ¹¹ Трауберг Л. Кинематограф в роли обличителя. - В кн.: Эксцентризм. Пг., 1922, с. II.
- ¹² Там же, с. 9.
- ¹³ Откевич С. Эксцентризм. Живопись. Реклама. - В кн.: Эксцентризм..., с. 12.
- ¹⁴ Откевич С. Эксцентризм. Живопись. Реклама. - В кн.: Эксцентризм..., с. 13.
- ¹⁵ Козинцев Г. АБ. Парад эксцентрика. - В кн.: Эксцентризм ..., с. 4.
- ¹⁶ Горбачев Г. Очерки современной русской литературы. Л., 1925, с. 32.

- 17 Браун Я. Десять странников и "осязаемое ничто". - Сибирские огни, 1924, № 1, с. 222; Переверзев В. На фронтах текущей беллетристики. - Печать и революция, 1923, № 4; Саянов В. Путь В. Каверина. - Собр. соч. в 3-х т. М.-Л., 1929, т. I; Шкловский В. Серапионовы братья. - Книжный угол, 1921, № 7.
- 18 Каверин В. Освещенные окна. М., 1978, с. 281.
- 19 Там же, с. 328.
- 20 Тынянов Д. Литература сегодня. - Русский современник, 1924, № 1, с. 292.
- 21 Эйхенбаум Б. О Шатобриане, о червонцах и русской литературе. - Жизнь искусства, 1924, № 1.
- 22 Шкловский В. Литература и кинематограф. Берлин, 1923, с. 29.
- 23 Эйхенбаум М. О Шатобриане ...
- 24 Пильняк Б. Третья столица. - В кн.: Альманах "Круг". - М.-Пг., 1923, № 1, с. 202.
- 25 ЦГАЛИ, ф. 2578, оп. I. ед. хр. 15, л. 31.
- 26 Дискуссии о современной литературе. - Русский современник, 1924, № 2, с. 275.
- 27 Шкловский В. Антропософия А. Белого. - Русский современник, 1924, № 2, с. 239.
- 28 Дунц Л. На запад. - Беседа, 1923, № 3, с. 268.
- 29 См.: Шкловский В. Литература и кинематограф... с. II.
- 30 Дунц Л. На запад... с. 272.
- 31 Дискуссии о современной литературе..., с. 274.
- 32 Груздев И. Утилитарность и самоцель. - В кн.: Петроград, Альманах I. Пг., 1923, с. 183.
- 33 Каверин В. Освещенные окна... с. 326-327.
- 34 Там же, с. 327.
- 35 Каверин В. Хроника города Лейпцига за 18.. год. - Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1980, т. I, с. 47.
- 36 Каверин В. Освещенные окна..., с. 327..

- 37 Каверин В. Хроника города Лейпцига за 18.. год..., о. 40.
- 38 Каверин В. Хроника города Лейпцига за 18.. год, с. 40.
- 39 Каверин В. Инженер Шварц. - В кн.: Его же. Мастера и подмастерья. М.-Пг., 1923, с. 58.
- 40 Там же, с. 63.
- 41 Каверин В. Пурпурный палимпсест. - Собр. соч., т. I, с. 103-104.
- 42 Тынянов Д. Записки о западной литературе. - В кн.: Д. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 125-126.
- 43 Там же, с. 126.
- 44 Каверин В. Пятый странник. - В кн.: В.Каверин. Собр. соч., т. I, с. 99.
- 45 Каверин В. Пятый странник. - Собр. соч., т. I, с. 98.
- 46 Груздев И. Лицо и маска. - В кн.: Серапионовы братья: Заграничный альманах. Берлин, 1922, с. 215.
- 47 Груздев И. Лицо и маска, с. 208.
- 48 Лунц Л. На запад, с. 272.
- 49 ЦГАЛИ ф. 2578, оп. I. ед. хр. 26, л. 27.
- 50 Лунц Л. На запад, о. 268.
- 51 ЦГАЛИ, ф. 1527, оп. I, ед. хр. 35.
- 52 Как мы пишем. Л., 1930, с. 67-68.

С о д е р ж а н и е

М.Г. Салупере. Профессор А.С. Кайсаров в Дерпте (по материалам университетского архива)	3
М.Ф.Гришкова. А.А.Ржевский и прециозная поэзия.....	18
П.Г.Торопнягин. П.Я.Чаадаев и И.И.Яотребцов	29
П.С.Рейфман, И.С. Царева. Достоевский и Чернышевский в 1861 году	44
А.М.Штейнгольд. Ф.М.Достоевский - гуманист или "жес- токий талант"? (Актуализация художественного ми- ра произведения в критической статье).	64
И.А.Аврамец. Комическая новелла Достоевского	80
О.А.Роннион. А.М.Лемчуников; Записная книжка 1858-1859 гг.....	93
Ю.А.Сидяков. "Великосветский раскол" и народные этические искания в публицистике Н.С.Лескова 1870-х гг.	109
Г.М.Пономарева. Методика "школьного" анализа античных авторов и критический метод. "Книг отражений" И.Анненского.	120
Е.Г.Григорьева. "Распыление" мира в дореволюционной прозе Андрея Белого.	134
М.В.Безродный. Поэтика эпиграфа (из комментария к драме Блока "Незнакомка").	143
А.А.Данилевский. Герой А.М.Ремизова и его прототип. ..	150
О.Г.Коотанди. Стилистические принципы ранней прозы В.Каверина.	166

Ученые вносили Тартуского государственного университета.
Выпуск 748.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
РУССКОГО ЛЕГЕРИЗМА.

Труды по русской и славянской филологии.
Литературоведение.

На русском языке.

Тартуский государственный университет.
СССР, 202400. г.Тарту, ул.Вильгельма, 18.

Ответственный редактор В. И. Котков.

Корректор И. Пауки.

Подписано к печати 28.XI.1986.
ИЗ 08040.

Формат 60х90/16.

Бумага писчая.

Машиннопись. Ротакрифт.

Учетно-издательских листов II,2I. Печатных листов II,5.

Тираж 1000.

Цена 947.

Цена I руб. 70 коп.

Типография IT7, СССР, 202400, г.Тарту, ул.Тайга, 78.